

Orlanda Miranda Santos

TENDÊNCIAS DE TRADUÇÃO DE *MEXICANISMOS* EM
ROTEIROS E EPISÓDIOS DAS SÉRIES TELEVISIVAS *CHAVES* E
CHAPOLIN: ANÁLISE COM BASE NA LINGUÍSTICA DE CORPUS
E NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos da Tradução da Universidade Federal
de Santa Catarina para a obtenção do grau de
Doutora em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Adja Balbino de Amorim
Barbieri Durão.

Florianópolis
2013

Santos, Orlanda Miranda

Tendências de tradução de mexicanismos em roteiros e episódios das séries televisivas Chaves e Chapolin : análise com base na Linguística de Corpus e na Tradução Audiovisual / Orlanda Miranda Santos ; orientadora, Adja Balbino de Amorim Barbieri Duração - Florianópolis, SC, 2013. 284 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos da Tradução. 3. Tradução Audiovisual. 4. Retradução. 5. Linguística de Corpus. I. Duração, Adja Balbino de Amorim Barbieri. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Orlanda Miranda Santos

TENDÊNCIAS DE TRADUÇÃO DE *MEXICANISMOS* EM
ROTEIROS E EPISÓDIOS DAS SÉRIES TELEVISIVAS *CHAVES* E
CHAPOLIN: ANÁLISE COM BASE NA LINGÜÍSTICA DE CORPUS
E NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Tese julgada como requisito final para a obtenção do grau de
DOUTORA EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Área de Concentração: Processos de Retextualização
Lexicografia, tradução e ensino de línguas estrangeiras

Aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 03 de dezembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão
(UFSC / Orientadora e presidente)

Prof. Dr. Félix Valentín Bugueño Miranda (UFRGS)

Profa. Dra. Ieda Maria Alves (USP)

Profa. Dra. Leandra Cristina de Oliveira (UFSC)

Prof. Dr. Lincoln Fernandes (UFSC)

Profa. Dra. Andréia Guerini (UFSC-Suplente)

AGRADECIMENTOS

A Deus que está sempre comigo, minha luz neste longo caminho.

Ao meu marido Charles Bruno e ao meu filho Emanuel (de apenas um aninho e nove meses) pelo carinho e por estarem sempre ao meu lado.

Aos meus pais Sebastião e Brígida e aos meus irmãos pelo incentivo e paciência. Em especial, a minha mãe (quem mais admiro neste mundo) e a minha irmã Olga por me socorrerem nos momentos mais difíceis.

Aos amigos verdadeiros que sempre me apoiaram e que ficaram felizes com mais esta conquista.

A minha orientadora, Adja Balbino, por me orientar, incentivar e me ajudar a crescer intelectualmente.

A todos da PGET que me acolheram, especialmente aos então coordenadores Andréia Guerini e Walter Costa. Aos secretários Fernando e Gustavo pela atenção.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais pelo incentivo financeiro e apoio à pesquisa, à Universidade Estadual de Montes Claros, à Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri e à Universidade Federal de Santa Catarina.

A todos, meus sinceros agradecimentos.

*Aprender é a única coisa de que a mente
nunca se cansa, nunca tem medo e nunca se
arrepende.*

Leonardo da Vinci

RESUMO

Esta pesquisa, por um lado, teve o objetivo de identificar tendências de tradução de *mexicanismos* em roteiros das séries *Chaves* e *Chapolin*, criadas na década de 70, no México, exibidas pela rede Televisa, traduções essas feitas por acadêmicos de Letras Espanhol. Teve por fim analisar episódios retraduzidos pela equipe de dublagem e legendagem da Amazonas Filmes. Para a realização deste estudo, selecionaram-se dois grupos de acadêmicos, que traduziram roteiros do *Chaves* e do *Chapolin* criados e publicados na Internet por Resto e Cardona (2006) e responderam a um questionário. A esses textos aplicou-se a ferramenta *wordlist* do programa *WordSmith Tools*, que gerou 3.192 palavras (*types*), características do texto original (TO) e das duas traduções (TA1 e TA2). Compilou-se um corpus de base para ser comparado com as traduções no que se refere ao tamanho de vocabulário. Investigaram-se todas as palavras do TO para identificar cognatos e não cognatos. Os textos foram alinhados (original com respectiva tradução) e então, por meio de um concordanciador paralelo, foram analisados todos os não cognatos em seu contexto. Dessas palavras investigadas, os *mexicanismos* (palavras da variante mexicana do espanhol) foram as que desencadearam maiores dificuldades para os acadêmicos. O segundo passo foi buscar os mesmos *mexicanismos* em episódios do *Chaves* e do *Chapolin* em DVDs, retraduzidos e distribuídos pela Amazonas Filmes. Houve a tentativa de responder às seguintes perguntas: (i) quais são as características lexicais dos roteiros e de suas respectivas traduções?; (ii) que palavras apresentaram diferentes soluções tradutórias entre os acadêmicos?; (iii) como os acadêmicos justificam as soluções dadas para essas traduções?; (iv) que tendências tradutórias os acadêmicos demonstraram na tradução dos *mexicanismos* em roteiros; (v) que tendências a equipe de dublagem e legendagem da Amazonas usaram para traduzi-los em episódios? Na primeira fase da pesquisa, constatou-se que: a) há indícios da estabilização e da simplificação; b) os acadêmicos comprovaram ser tradutores inexperientes, conforme descrevem Alves e Tagnin (2010, p. 189-190); c) conhecer os episódios traduzidos contribuiu para a tradução de *mexicanismos* mais recorrentes; d) a principal fonte de pesquisa dos acadêmicos foi o dicionário, embora a maioria tenha traduzido os *mexicanismos* com base no contexto; e) a carga horária da disciplina *Práticas de Tradução* não foi suficiente para orientá-los. Na segunda fase, constatou-se que: a) a retradução dos episódios da Amazonas teve por justificativa questões ligadas aos

direitos de autor e modalidade da tradução; b) a recepção desses episódios retraduzidos não foi positiva; c) houve problemas nos códigos de significação (código linguístico, de colocação do som, de mobilidade, de planejamento e tecnológico) e condições desfavoráveis de trabalho para a equipe; d) a legendagem foi feita pela mesma equipe e com base na dublagem, o que geralmente não costuma ser muito comum. Identificaram-se as tendências de tradução (domesticação, estrangeirização, omissão, inadequação, adequação e transgressão) usadas pelos acadêmicos e as tendências (domesticação, omissão, adequação e transgressão) empregadas pelos membros da equipe da Amazonas. Houve dois métodos de tradução mais frequentes: domesticação e adequação. Esta pesquisa pretende contribuir para a formação de tradutores, pesquisadores do campo dos Estudos da Tradução (especialmente em Tradução Audiovisual - TAV) e de Linguística de Corpus. Esta pesquisa justifica-se, também, por seu ineditismo e interesse tanto para tradutores em formação como tradutores experientes.

Palavras-chave: Estudos da Tradução; TAV; Re(tradução); Linguística de Corpus.

ABSTRACT

The main goal of this research was to identify translation tendencies to *mexicanismos* in scripts of the TV shows *El Chavo* and *El Chapulín*. These TV shows were created in Mexico in the 70's and first aired in 1971, exhibited by Televisa. The script translations were made by academic students. The same *mexicanismos* were translated by *Amazonas Filmes*' team (dubbing and subtitling). To carry out this study, we selected two groups of academic students that translated the scripts of *El Chavo* and *El Chapulín*, created and published on the web by Resto and Cardona (2006). These students answered a questionnaire too. We put the original text and the translations through the WordSmith Program and the Wordlist output 3.192 words (types), original text and translations features. We compiled a base corpus to compare it with the translations in terms of vocabulary size. We investigated all the words to identify cognates and non-cognates. The texts were aligned (original with its translation) and analysed in context by a parallel concordancer. We verified that the academic students had trouble translating *mexicanismos* (Mexican Spanish). The second step was to search these typical words in episodes of *El Chavo* and *El Chapulín* in DVD. This thesis tried to answer the following questions: i) what are the lexical features of the scripts and their translations?; ii) which were the words that presented different translation solutions?; iii) how do the students justify the solutions found?; iv) what are the students' and Amazonas team's translation tendencies to translate *mexicanismos* in the scripts and episodes, respectively? In the first moment of this research, we discovered: a) possible features (levelling out and simplification); b) the academic students are inexperienced translators, according to Alves and Tagnin (2010: 189-90); c) knowing the translated episodes contributed to translate the most recurrent *mexicanismos*; d) their main reference source was the dictionary and their main strategy was to translate the *mexicanismos* through the context; e) the hours destined to study of the subject Translation Practices were insufficient to orientate the academic students. In the second moment, we concluded: a) the Amazonas' retranslation of the episodes justified itself by copyright and translation modality; b) the reception of the retranslated episodes was negative; c) some errors in the signifying codes (linguistic code, the sound arrangement code, mobility codes, planning code and technological code) and the team's unfavorable conditions of work; d) the subtitling was made by the same team based on the dubbing. We

identified students' translation tendencies (domestication, foreignization, omission, inadequacy, adequacy and transgression) and translation tendencies of the Amazonas' team (domestication, omission, adequacy and transgression). We verified two translation methods: domestication and adequacy. This study aspired to contribute to translators' education, researchers on Translation Studies (particularly on Audiovisual Translation - AVT) and Corpus Linguistics. It justified itself by containing unedited theme that translation students and experienced translators have a great interest in it.

Keywords: Translation Studies; AVT; Re(translation); Corpus Linguistics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: <i>Wordlist</i> do texto original – número de <i>tokens</i> e <i>types</i>	87
Figura 2: <i>Wordlist</i> das traduções – número de <i>tokens</i> e <i>types</i>	87
Figura 3: Características do corpus de base	90
Figura 4: Palavras por ordem de ocorrência	92
Figura 5: Palavras por ordem alfabética	93
Figura 6: Concordâncias da palavra <i>voy</i> (que aparece no centro)	94
Figura 7: <i>Utilities</i> – alinhamento dos corpora	94
Figura 8: Caixas para alteração ou não de marcadores e seleção do idioma	96
Figura 9: Texto alinhado	99
Figura 10: Página inicial do concordanciador paralelo	100
Figura 11: Concordância da palavra <i>llega</i> (em corpus paralelo)	101
Figura 12: Interface do <i>windows</i> com o programa <i>Tagger</i>	103
Figura 13: Interface do <i>windows</i> com o programa <i>training</i>	103
Figura 14: Planilha do MS-Excel com as três colunas e opções de inclusão e exclusão	106

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: O que é traduzir?	129
Gráfico 2: Estratégias utilizadas pelos acadêmicos	131
Gráfico 3: Conhecimento dos episódios e facilidade para traduzi-los... ..	132
Gráfico 4: Suficiência ou não das aulas de <i>Práticas de Tradução</i>	133
Gráfico 5: Conhecimento sobre <i>mexicanismos</i>	134
Gráfico 6: Fontes de consulta dos acadêmicos	135
Gráfico 7: Tendências G1, G2, G3	155

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Principais tipos de padrões, segundo Sardinha (2004, p. 40-41) - Exemplos extraídos do corpus de estudo (roteiros)	65
--	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Características dos corpora utilizados na pesquisa	104
Tabela 2: Características dos corpora após lematização	106
Tabela 3: Tendências dos acadêmicos e da equipe da Amazonas	148
Tabela 4: Diferença entre os corpora de estudo e corpus de base após lematização	150

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LC Linguística de Corpus
CCL *Computer Corpus Linguistics*
LA Língua-Alvo
LF Língua-Fonte
LM Língua Materna
LE Língua Estrangeira
TF Texto-Fonte
TA Texto-Alvo
TS *Translation Studies*
DTS *Descriptive Translation Studies*
TD *Translation Description*
ThTS *Theoretical Translation Studies*
TTh *Translation Theory*
DELOS Periódico dedicado à história e à estética da tradução
ALTA *American Literary Translators Association*
ET Estudos da Tradução
DTS *Descriptive Translation Studies*
TAV Tradução Audiovisual
SBT Sistema Brasileiro de Televisão
SCFA *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*
UNAM *Universidad de México*
TIM emissora mexicana
BIOTEMAS Fórum para discussão de diversos temas ligados à educação
NAP Núcleo de Atividades para a Promoção da Cidadania
TO Texto original (em espanhol)
TA1 Tradução de Acadêmicos 1
TA2 Tradução de Acadêmicos 2
TTR *Type-Token Ratio*
CEPRIL Centro de Pesquisa, Recursos e Informação em Linguagem
EOS Marcador para fim de sentença
EOP Marcador para fim de parágrafo
FIMS Fim da Sentença
FIMP Fim do Parágrafo
LAEL Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem
CORPUSLG Corpus, Linguística, Gelc
GELC Grupo de Estudos de Linguística de Corpus
DRAE *Diccionario de la Real Academia Española*

DBM *Diccionario Breve de Mexicanismos*

RAE *Real Academia Española*

P Participante

LO Língua Original

G1 Grupo 1

G2 Grupo 2

G3 Grupo 3

TP Tradução de Profissionais

CB Corpus de Base

CH Carga Horária

v. volume

n. número

Loc. Adv. Locução adverbial

Int. Interior

Méx. México

Hond. Honduras

Arg. Argentina

Bol. Bolívia

El Salv. El Salvador

Nic. Nicarágua

Ec. Equador

Adj. coloq. Adjetivo coloquial

Tr. Transitivo

C. Rica Costa Rica

U. t. c. prnl. Usado também como pronominal

et al. e outros

p. página

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO 1 Fundamentação Teórica	23
1.1 Os Estudos da Tradução	23
1.1.1 Tipos de tradução	24
1.1.1.1 Tradução Audiovisual: conceito	25
1.1.1.1.2 Os códigos de significação do texto audiovisual	26
1.1.1.1.3 O percurso da Tradução Audiovisual (TAV)	30
1.1.1.1.4 Modalidades de tradução audiovisual	33
1.1.1.1.4.1 A dublagem	33
1.1.1.1.4.2 A legendagem	36
1.1.1.1.4.3 Outras modalidades	39
1.1.1.1.5 A prática da tradução audiovisual	40
1.1.1.1.6 Os estudos descritivos e a TAV	42
1.1.2 Os estudos culturais e sua aplicação nos Estudos da Tradução	43
1.1.3 A retradução	47
1.1.4 Estratégia, Técnica / Procedimento, Método, Tendência e Norma	53
1.2 A Linguística de Corpus	59
1.2.1 Conceito de corpus	61
1.2.2 Visão padronizada da linguagem	62
1.2.3 O Empirismo e o sistema probabilístico	66
1.2.4 Conceito de <i>lexical priming</i>	68
1.2.5 Corpus paralelo e corpus comparável	71
1.2.6 Os Estudos da Tradução com base em corpus	72
CAPÍTULO 2 Metodologia	79
2.1 Corpus do estudo	80
2.1.1 O autor dos episódios originais	82
2.1.2 A seleção dos participantes	84
2.1.3 Compilação dos roteiros recriados e traduzidos	86
2.2 Corpus de base	88
2.3 Ferramentas automatizadas utilizadas na pesquisa	91
2.3.1 <i>WordSmith Tools</i>	91
2.3.2 Outras ferramentas	95
2.3.2.1 Alinhador	95
2.3.2.2 Concordanciador Paralelo	99
2.3.2.3 Etiquetador/lematizador	101
2.4 Método para análise dos roteiros recriados e traduzidos	104
2.4.1 <i>Wordlist</i>	104

2.4.2 Lematização	104
2.4.3 Alinhamento.....	106
2.4.4 Seleção dos itens para análise	107
2.4.4.1 Estudo piloto	108
CAPÍTULO 3 Análises de Dados	111
3.1 Das estratégias às técnicas, das técnicas às tendências	111
3.2 Respostas individuais ao questionário.....	128
3.3 Seleção de palavras do texto audiovisual.....	135
3.4 <i>Mexicanismos</i> presentes nos episódios selecionados e sua tradução	136
3.5 Confrontação entre as tendências dos tradutores em formação e dos tradutores profissionais	147
3.6 Comparação entre as traduções dos roteiros e o corpus de base	149
3.7 Classificação do tradutor.....	152
3.8 Análise das tendências dos acadêmicos através da triangulação de dados	152
3.9 Análise e discussão das tendências encontradas na tradução feita por tradutores em formação e por tradutores profissionais	154
CONSIDERAÇÕES FINAIS	157
REFERÊNCIAS	159
APÊNDICES	171
Apêndice 1: Resumos dos roteiros selecionados para análise.....	171
Apêndice 2: Palavras de conteúdo e não cognatas do corpus de estudo	179
Apêndice 3: Léxico com divergência tradutória entre acadêmicos	183
Apêndice 4: Concordâncias das palavras não cognatas e de conteúdo (excetuando-se os <i>mexicanismos</i> com divergência tradutória)	203
Apêndice 5: Questionário respondido individualmente	245
Apêndice 6: Entrevista com Eduardo Gouvea (presidente do Fã-Clube Chespirito Brasil)	251

INTRODUÇÃO

*A dúvida é o princípio da sabedoria
(Aristóteles).*

A Internet tornou-se uma das principais fontes de pesquisa dos tradutores. Dicionários *on-line* atualizados e contextualizados têm contribuído para a melhoria da qualidade das traduções. Ferramentas de processamento linguístico já fazem parte do dia a dia de muitos que se propõem a traduzir e a analisar traduções.

O espanhol e o português são línguas que têm a mesma origem, a raiz latina, e apresentam, de modo geral, mais semelhanças do que diferenças no léxico. Com base nessa visão, esta pesquisa objetivou identificar tendências de tradução de palavras típicas de um país. Esse tipo de tradução implica na necessidade de reunir conhecimento linguístico e cultural específico.

Optou-se por dois procedimentos: 1. descrever a tradução de *mexicanismos* feita por acadêmicos do curso de Letras Espanhol, tomados como tradutores inexperientes; 2. comparar essas traduções com a tradução feita por tradutores experientes. Com este propósito em mente e seguindo a opinião de McNery e Xiao (2007, p. 1)¹, para quem corpora paralelos e comparáveis oferecem possibilidades para os estudos da tradução e para a análise contrastiva¹, o primeiro passo foi levantar as características das traduções dos acadêmicos e confrontá-las com um corpus de base.

Além de fazer a tradução dos roteiros propostos, os acadêmicos responderam a um questionário que deu suporte à pesquisa, como se detalha na metodologia. Com as traduções dos acadêmicos em mãos, partiu-se em busca de ferramentas que pudessem auxiliar à realização da análise, fazendo-se um estudo piloto, descrito no capítulo 2. Após leitura minuciosa de textos dos campos dos Estudos da Tradução e da Linguística de Corpus (LC), colocou-se o original alinhado com as traduções e procedeu-se à leitura dos textos resultados dessa montagem.

A LC tem sido definida, por exemplo, por Sardinha (2004, p. 3), como a área que se ocupa da coleta e exploração de dados linguísticos textuais, em formato legível por computador, coletados com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística.

¹ Todas as traduções de citações diretas ou indiretas nesta tese são de autoria própria.

Após a qualificação, perguntas não previstas inicialmente e mais específicas surgiram, tais como: (i) quais são as características lexicais dos roteiros e de suas respectivas traduções?; (ii) que palavras apresentaram diferentes soluções tradutórias entre os acadêmicos?; (iii) como os acadêmicos justificam as soluções dadas para essas traduções?; (iv) que tendências tradutórias os acadêmicos demonstraram na tradução dos *mexicanismos* em roteiros; (v) que tendências a equipe de dublagem e legendagem da Amazonas usaram para traduzi-los em episódios?

Para realização da primeira fase da pesquisa (identificação de tendências de tradução dos acadêmicos), os roteiros, tanto em espanhol como em português, foram salvos em arquivos de texto (.txt), de forma que passaram a poder ser executados em programas e ferramentas de processamento linguístico. Alinharam-se dois corpora paralelos com os três textos (Original e TA1 / Original e TA2) para cotejar trechos do original com seus correspondentes traduzidos. Compilou-se um corpus de base em língua portuguesa do mesmo gênero e tamanho de vocabulário aproximado ao das traduções. Levantaram-se características lexicais dos quatro textos, após fazer buscas das acepções de palavras de conteúdo, não cognatas e *mexicanismos*, e analisaram-se as traduções de *mexicanismos*, usando para isso um concordanciador paralelo.

Em uma análise qualitativa, discutiram-se as respostas dos acadêmicos apresentadas no questionário, além de suas traduções, mediante triangulação desses dados com os quantitativos. A identificação das tendências de tradução de *mexicanismos* tanto dos acadêmicos como da equipe de dublagem e legendagem da Amazonas Filmes permitiu que se fizesse um confronto entre ambas.

O presente estudo apresenta modelos de tendências de tradução de elementos interculturais que dependem de conhecimentos que desafiam o tradutor pela falta de equivalentes em sua língua materna e/ou pela necessidade de oferecer uma opção mais adequada para o receptor, que filtrará o elemento traduzido conforme sua percepção de mundo, como esclarece Katan (2009, p. 91)ⁱⁱ:

No ato da tradução, um novo texto será criado, o qual será lido de acordo com um mapa diferente ou modelo do mundo por meio de uma série de condições diferentes de filtros de percepção. Portanto, a necessidade de mediação. O tradutor deveria ser capaz de modelar os vários mundos [...]

Esta pesquisa aspira por contribuir para a formação de tradutores, de pesquisadores em Estudos da Tradução e para pesquisadores que utilizam a Linguística de Corpus, oferecendo, por um lado, um suporte teórico no campo disciplinar dos Estudos da Tradução com interface nos aportes metodológicos da LC; por outro lado, pretende proporcionar uma aplicação da Linguística de Corpus, de seus procedimentos e ferramentas.

CAPÍTULO 1 Fundamentação Teórica

Este capítulo destina-se à apresentação das áreas que forneceram subsídios teóricos e metodológicos, da área de Estudos da Tradução (com ênfase na tradução audiovisual) e da Linguística de Corpus.

1.1 Os Estudos da Tradução

Consoante com Baker (2000, p. 277)ⁱⁱⁱ, o interesse em tradução² é tão antigo como a civilização humana. Entretanto, como disciplina acadêmica, os Estudos da Tradução são relativamente recentes. No contexto do *The Map* (WILLIAMS e CHESTERMAN, 2002, p. 1)^{iv}, os *Translation Studies* são definidos como um campo de estudo dedicado a descrever, analisar e teorizar o processo, contextos e produtos do ato de traduzir assim como os papéis dos agentes envolvidos. Williams e Chesterman (2002, p. 2)^v explicam que o objetivo da pesquisa nos Estudos da Tradução é contribuir para: a) fornecer novos dados; b) sugerir respostas para perguntas específicas; c) testar ou refinar hipóteses, teorias ou metodologias existentes e; d) propor novas ideias, hipóteses, teorias ou metodologias. Esta pesquisa tenta atingir, de alguma forma, esses objetivos.

Segundo Williams e Chesterman (2002, p. 85-86)^{vi}, há variáveis contextuais no âmbito dos Estudos da Tradução, que podem ser agrupadas da seguinte forma:

- variáveis do texto-fonte (como a língua-fonte, estilo, formato, aspectos estruturais e semânticos, tipo de texto);
- variáveis do texto-alvo (restrições retóricas e estruturais específicas de cada língua, comparáveis com textos não traduzidos na língua-alvo);
- variáveis do trabalho (fatores de produção, tais como o propósito e o tipo de tradução, prazo, material de referência disponível, programas computacionais, etc);
- variáveis do tradutor (por exemplo, seu nível de experiência profissional, suas atitudes emocionais em relação ao trabalho, etc.);

² A tradução frente à versão se diferencia tomando como base a língua materna do tradutor e a língua estrangeira. Se for brasileiro, uma tradução é converter um texto em espanhol para o português. A versão é exatamente o contrário. A interpretação é a tradução oral.

- variáveis socioculturais (normas, valores culturais, ideologias, estado da língua de interesse);
- variáveis de recepção (reações do cliente, revisões, respostas do leitor, avaliação de qualidade, etc.).

Todos esses elementos afetam a forma final da tradução.

Hoje, há uma grande expansão no âmbito dos Estudos da Tradução nacional e internacionalmente. No Brasil, em torno de 22 universidades oferecem cursos de graduação em Tradução³. Também aumentam o número de universidades que oferecem pós-graduação em Estudos da Tradução como área de especialização. Por outro lado, há cursos de Letras com habilitação em língua estrangeira, entre outros lugares, no Norte de Minas Gerais, com disciplinas que abordam práticas de tradução. Pensa-se que é altamente relevante o desenvolvimento de pesquisas nessa área que possam melhorar a formação de tradutores.

1.1.1 Tipos de tradução

É difícil elaborar uma definição geral de tradução, visto que a própria palavra é polissêmica, podendo significar tanto o ofício (atividade do tradutor) como o produto (texto traduzido) e, ainda, o processo do ato tradutório e a disciplina.

Jakobson (1959, p. 114)^{vii} divide as teorias da tradução em três tipos: 1. tradução *intralingual* ou *reformulação*: interpretação de signos verbais através de outros signos dentro da mesma língua (tradução de uma obra espanhola do século XII para a Língua Espanhola moderna); 2. tradução *interlingual*: interpretação de signos verbais através de outra língua (tradução de um texto em espanhol para o português do Brasil); 3. tradução *intersemiótica* ou *transmutação*: interpretação de signos verbais mediante signos de sistemas de signos não verbais (um poema traduzido em uma pintura ou dança, um romance traduzido em um filme ou ópera). Nesta tese se trabalharão dois tipos de tradução: a tradução interlingual (roteiros) e a tradução intersemiótica (programa de humor).

³ Por exemplo: Universidade de Brasília, Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal do Paraná, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” e a Universidade Sagrado Coração.

Há, ainda, diferentes tipos, subtipos e modalidades de tradução. Os subtipos de tradução são, segundo Shuttleworth e Cowie (1997, p. 181)^{viii}: a tradução literária, a tradução técnica, a legendagem e a tradução de máquina. Como se verá mais adiante, para alguns autores, a legendagem assim como a dublagem inserem-se no subtipo denominado *tradução literária*. Para outros, e nesta pesquisa, consideram-se essas duas modalidades como *tradução audiovisual* por ser esta um subtipo de tradução com características claramente específicas.

Dos tipos e subtipos de tradução, focar-se-á, respectivamente, na tradução interlinguística e na tradução intersemiótica (conforme mencionado anteriormente), na tradução de roteiros (escritos) e de episódios (DVDs) do espanhol para o português, e no subtipo tradução audiovisual. É importante salientar que a interpretação simultânea tem um papel importante na história do cinema, consequentemente na história da tradução audiovisual (TAV), sobre a qual se fala a seguir. Dedicar-se-á um subitem para a descrição da tradução audiovisual, pois sua compreensão é de grande importância para a análise do segundo objeto desta pesquisa: os episódios de *Chaves* e de *Chapolin*.

1.1.1.1 Tradução Audiovisual: conceito

A TAV é a tradução de filmes, seriados, *videogames* e desenhos animados, entre outros. Consoante com Chiaro (2009, p. 141)^{ix}, a TAV inclui a tradução de mídia, a tradução multimídia, a tradução multimodal e a tradução de tela. A legendagem e a dublagem são as modalidades mais usadas de TAV para traduzir produtos de tela. A referida autora explica, ainda, que a dublagem é um processo que usa o canal acústico para propósitos tradutórios, enquanto que a legendagem envolve uma tradução escrita que é superposta à tela (CHIARO, 2009, p. 141-142)^x.

Na TAV, trabalha-se com uma linguagem pré-fabricada, ou seja, o roteiro é elaborado/planejado de forma escrita para simular a fala espontânea. Concorde-se com Chaume (2004, p. 168)^{xi} e Martínez Sierra (2008, p. 35)^{xii}, que afirmam que essa linguagem encontra-se em um caminho intermediário entre o discurso oral espontâneo e o escrito (elaborado).

Concorde-se com a definição de Chaume (2004, p. 15)^{xiii}, que expõe que *texto audiovisual*:

É um texto transmitido através de dois canais de comunicação, do canal acústico e do canal visual, e cujo significado é elaborado e construído a partir

da confluência e interação de diversos códigos de significação, não somente do código linguístico. Os meios de transmissão são também diversos e incluem a grande tela do cinema, a televisão, o computador pessoal, o reproduutor de vídeo e de DVD, etc.

1.1.1.1.2 Os códigos de significação do texto audiovisual

A tradução audiovisual reúne informação verbal (escrita e oral) e não verbal, codificada através de sistemas (códigos de significação). De acordo com Chaume (2004, p. 17)^{xiv}, os *códigos de significação* são sistemas adotados convencionalmente por uma comunidade cultural com suas próprias regras e que transmitem certos significados acordados entre a comunidade (como semáforos, língua de sinais, códigos paralinguísticos, etc). Esse conceito é fundamental para relacionar os códigos de significação da linguagem fílmica com certas operações convencionais de tradução, tanto para a dublagem como para a legendagem, modalidades com as quais se trabalharão na análise da tradução de *mexicanismos* em TAV.

Pode-se entender, segundo Carmona (1996, p. 86)^{xv}, a existência de quatro macrocódigos nos textos audiovisuais, os quais são:

- códigos visuais: iconográficos, fotográficos, de planejamento, de mobilidade e gráficos;
- códigos sintáticos (ou de montagem);
- códigos tecnológicos: códigos de suporte (formato, tipo de câmera, de objetivo, etc.), de dispositivo de reprodução, de espaço onde se materializa a projeção (tipo e amplitude de tela, tipo de instalação sonora, etc.);
- códigos sonoros: códigos linguístico, paralinguístico, musical, de efeitos especiais, assim como o código de colocação do som.

Todos esses elementos são de interesse para o tradutor.

Além de o tradutor fazer uma análise semiótica do texto audiovisual, é preciso que conheça o funcionamento de cada código de significação e sua possível incidência na tradução. Apresentar-se-á uma breve explanação de cada um desses códigos com base em Chaume (2004, p. 19-27), exceto quando for preciso fazer referência a outras fontes:

a. **códigos iconográficos:** segundo Chaume (2004, p. 22)^{xvi}, o código iconográfico é o primeiro dos códigos de significação transmitido pelo canal visual, apresentando o problema da representação de ícones,

índices e símbolos na dublagem e na legendagem. Geralmente, esses códigos não são traduzidos (representados linguisticamente), a não ser que sejam acompanhados de alguma explicação verbal, caso sua desconstrução seja essencial para a compreensão ou para o desenlace da história. O sinal de *ok*, por exemplo, é representado de formas diferentes em várias culturas. Se aparecer somente o símbolo sem a voz dos personagens, de alguma forma, ele precisa ser explicado.

b. **códigos fotográficos:** na tradução, esses códigos representam as mudanças de iluminação, de perspectiva e de uso de cores. O uso intencionado de preto e branco no lugar do colorido pode significar a mudança do mundo real para o mundo imaginário ou, ainda, do presente para um passado distante, entre outras possibilidades. Chaume (2004, p. 23)^{xvii} cita, por exemplo, os contextos em que diferentes cores representam luto em culturas distintas ou um jogo de palavras no qual uma cor pode ser visualizada na tela, que somente o conhecimento cultural da representação da cor por parte do tradutor pode levar o espectador a entendê-los.

c. **códigos de planejamento:** estão relacionados à sincronia labial (ou fonética). O tradutor tem que manter a impressão de verossimilhança, encaixando as vogais abertas e as consoantes bilabiais nos precisos momentos em que o personagem que está no primeiro ou primeiríssimo plano (em maior evidência) abra ou feche visivelmente a boca, por isso a necessidade de conseguir uma boa sincronia labial guia as opções de tradução em alguns momentos (CHAUME, 2004, p. 23)^{xviii}. Chaume (2004, p. 23)^{xix} acrescenta que, na legendagem, os planos também podem afetar diretamente a tradução, como no caso de um cartaz em primeiro plano e em uma língua desconhecida pelo espectador, que ao não ser traduzido, faça perder o fio da narração temporariamente. Porém, se esse cartaz dividir espaço com outros signos na cena, devendo-se observar a pertinência da informação, pois a tradução pode não ser funcionalmente necessária.

d. **códigos de mobilidade:** consoante com Chaume (2004, p. 24)^{xx}, desses códigos, são de interesse especial para o tradutor os signos proxêmicos, cinéticos e os movimentos de articulação bucal dos personagens da tela. Os códigos proxêmicos relacionam-se tanto à distância dos personagens entre si como à distância dos personagens em relação à câmera. Nesse pormenor, Chaume (2004, p. 24)^{xxi} chama a atenção para o fato de que:

Quando vários personagens falam
simultaneamente, mas o tradutor só pode

representar um dos enunciados na legenda, o critério de seleção pode ser escolher aquele enunciado do personagem que se encontra mais perto da câmera (e do espectador), já que, provavelmente, seu grau de proximidade seja motivado e tenha a ver com a pertinência do que narra.

Em relação aos signos cinéticos, o tradutor de dublagem deve observar os movimentos dos personagens. Por exemplo, se o personagem fizer um movimento com a cabeça que represente uma negação, a tradução deve conter uma frase negativa. A representação da articulação bucal e a duração da tradução de cada enunciado devem coincidir com o tempo que o ator demora para pronunciá-lo no original, desde o momento em que se observa a primeira articulação bucal até o momento em que a boca se fecha. De acordo com Chaume (2004, p. 24-25)^{xxii}, isso é o que se conhece por *isocronia* ou duração equivalente dos enunciados do texto-fonte e os enunciados do texto-alvo. Essa isocronia tenta criar um efeito de realidade, deixando o produto traduzido mais verossímil⁴.

e. **códigos gráficos:** Chaume (2004, p. 25)^{xxiii} apresenta normas e convenções para representar a linguagem escrita que aparece na tela, pois se percebe a linguagem escrita (títulos, didascálias⁵, textos e subtítulos) também pelo canal visual. Existem convenções de formato de códigos gráficos tanto para a dublagem como para a legendagem.

f. **códigos sintáticos ou de montagem:** são as associações icônicas que podem ajudar o tradutor a entender melhor o texto audiovisual, a relação das cenas entre si, o planejamento e desenvolvimento da trama, e o funcionamento narrativo do filme.

g. **código linguístico:** fundamental para a tradução, mas não exclusivo do texto audiovisual, o código linguístico está presente em todos os textos suscetíveis de serem traduzidos. Embora o código linguístico seja considerado o elemento mais importante na tradução, no texto audiovisual, ele compartilha espaço com outros códigos de significação,

⁴ Na legendagem, esse procedimento é conhecido como *sincronização*: tenta-se que a presença de uma legenda na tela coincida mais ou menos com o texto-fonte, mesmo que sua consecução não seja tão restrita como na dublagem.

⁵ As didascálias são os intertítulos, mostras textuais que servem para integrar tudo que as imagens apresentam (CHAUME, 2004, p. 282).

que interagem entre si e condicionam a tradução como em nenhuma outra variedade tradutória, obrigando o tradutor a buscar técnicas e estratégias de tradução específicas diante de tal complexidade semântica.

No caso da TAV, há um discurso elaborado de forma escrita para ser oralizado, porém há diferenças entre o discurso oral pré-fabricado e o discurso oral espontâneo, inclusive porque um dos objetivos do texto audiovisual é transmitir a informação de forma a não provocar ambiguidades ou dúvidas entre o que é falado e o que se ouve. Por exemplo, no discurso oral, fala-se *pa* no lugar de *para*. Na fala espontânea há maior vacilação, mas no caso da dublagem, a articulação fonética deve ser tensa e a pronúncia clara, sendo necessário que haja equilíbrio entre as características próprias do discurso oral que devem ser mantidas para que pareça espontâneo e as que devem ser evitadas para que o espectador compreenda todo o contexto (cacofonias, ambiguidades, supressão de consoantes intervocálicas, etc.)⁶.

Segundo Chaume (2004, p. 171)^{xxiv}, na dublagem, no nível prosódico, o encarregado de reescrever os diálogos é o ajustador, assim como o diretor de dublagem e os atores, mas é interessante que o tradutor conheça todos os filtros pelos quais seu produto vai passar antes de entrar na sala de gravação. O desafio do tradutor é “reescrever” o roteiro com essa peculiaridade.

Chaume (2004, p. 170-185)^{xxv} dá várias recomendações linguísticas (níveis prosódico, morfológico, sintático e léxico-semântico) para tradutores de dublagem e adverte que devem ter cuidado para não cair na tentação de reproduzir um registro oral espontâneo tal e como poderíamos defini-lo de maneira prototípica, devendo encontrar um equilíbrio entre a oralidade e as convenções normativas (linguísticas e estilísticas) que esperam os clientes. Essas convenções costumam responder a critérios históricos, políticos, culturais e de recepção.

h. códigos paralinguísticos: há uma série de símbolos que precisam ser incluídos na tradução, cujo uso é convencional entre os adaptadores. Na modalidade da dublagem, Chaume (2004, p. 20-21)^{xxvi} dá o exemplo dos

⁶ Na legendagem, o registro escrito possui um amplo repertório de recursos para reproduzir as tendências da linguagem oral (uso de aspas, cursivas, maiúsculas, elipses, anacolutos, pausas, etc.) no nível fonético-prosódico, pretendendo simular o registro oral.

risos (que poderiam ser gritos, suspiros), que costumam ser representados com um R entre parênteses, os gestos com um G, os silêncios ou pausas com uma barra inclinada /⁷.

i. **código musical e código de efeitos especiais:** há filmes em que as músicas não são traduzidas. Caso sejam, Chaume (2004, p. 21)^{xxvii} alerta para a adequação da tradução aos ritmos da música (quantidade, intensidade, tom e timbre). Esses quatro elementos, de acordo com Torrego (2007, p. 378)^{xxviii}, são conhecidos na fonética como qualidades físicas do som: o tom ou altura musical, a intensidade ou energia articulatória, a quantidade ou duração no tempo e o timbre (que depende do volume e da caixa de ressonância, ou seja, da cavidade bucal).

Tanto na dublagem como na legendagem, a música costuma ser acompanhada por um corte de *take* (ou mudança de subtítulo). Na dublagem, os efeitos especiais que não estão registrados na trilha sonora do filme também costumam ser representados pelo tradutor mediante a explicitação do efeito entre parênteses. A tradução sempre deve ser coerente com o efeito especial em questão.

j. **código de colocação do som:** também transmitido pelo canal acústico, esse código tem incidência direta nas operações de tradução. O tradutor de dublagem que também realiza a adaptação marca o som que se encontra no campo (visível simultaneamente com a percepção do som – códigos linguístico e paralinguístico) com o símbolo ON; com OFF, aquele que se encontra fora de campo, podendo ser marcado também com a cursiva na legendagem.

Finalizam-se, aqui, os esclarecimentos sobre o que representa cada código de significação. Em adiante, será mais fácil entender como a interação entre esses códigos co-controla as operações de tradução e como podem influenciar na tradução dos *mexicanismos*.

1.1.1.1.3 O percurso da Tradução Audiovisual (TAV)

Nesta pesquisa, além das contribuições da Linguística de Corpus (LC), que serviu para delimitação do objeto de estudo, e dos Estudos de Tradução, que juntamente com a LC forneceram suporte teórico, é importante salientar que, para a análise de textos audiovisuais com

⁷ Na legendagem, cita certos usos ortotipográficos⁷, como os pontos suspensivos, os cortes de subtítulo, o uso da cursiva, etc.

finalidade tradutológica, são também importantes para a compreensão completa desse tipo específico de texto transmitido pelo meio audiovisual as contribuições teóricas dos Estudos Cinematográficos.

Segundo Chaume (2004, p. 40-41^{xxxix}), a história da tradução audiovisual ocorre de modo paralelo à história do cinema, embora esclareça que há pouca bibliografia sobre a história da TAV. Em 22 de março de 1895 nasceu o cinematógrafo, em Paris. O interesse pela análise tradutória iniciou-se quando o cinema começou a incorporar a linguagem escrita à representação icônica. Já nas primeiras épocas do cinema mudo, colocavam-se intertítulos escritos na língua do filme que ajudavam a desenvolver a trama e a comunicar melhor a informação do texto audiovisual. Segundo Gottlieb (1997, p. 50)^{xxx}, “os primeiros intertítulos apareceram no filme *Uncle Tom’s Cabin*, de Edward S. Porter, em 1903.

Um intertítulo consiste em uma ou mais palavras escritas (normalmente com caracteres brancos) sobre um fundo determinado (normalmente preto) que aparecia entre duas cenas de um filme (CHAUME, 2004, p. 42)^{xxxi}.

Chaume (2004, p. 43)^{xxxii} explica que, desde o início, a crítica cinematográfica via com maus olhos o uso de intertítulos. Além dos intertítulos, havia os explicadores. Segundo Ávila (1997, p. 43)^{xxxiii}, a missão dessa figura era narrar o filme para um público majoritariamente analfabeto, prender sua atenção e diverti-lo. Para isso, recorriam a artifícios sonoros, que mais tarde ficaram conhecidos como trilha sonora.

Conforme Chaume (2004, p. 44-46)^{xxxiv}, o primeiro filme sonoro parece ser *El cantor de Jazz* (ou *The Jazz Singer*), que estreou em 6 de outubro de 1927, em Nova York, com alguns intertítulos e diálogos falados. Em 1928, a *Warner* estreou o primeiro filme falado em sua totalidade: *The lights of New York*. Ainda segundo esse autor, que cita Danan (1996, p. 114), esse filme estreou com legendas em francês, em 26 de janeiro de 1929, mas foi só um entusiasmo inicial, pois hoje, na França, prefere-se a dublagem.

Chaume (2004, p. 46)^{xxxv} afirma que a primeira tentativa de tradução audiovisual consistiu em versões legendadas de filmes americanos para o francês, para o alemão e para o espanhol.

Chaume (2004, p. 113-114)^{xxxvi} explica que, como âmbito de estudo, a tradução audiovisual conta somente com duas décadas de

tradição. Ele explica que os principais fatores que contribuíram para a ausência de publicações sobre esse assunto são:

- o fato de os Estudos da Tradução serem uma disciplina recente;
 - os estudos sobre comunicação e meios de comunicação também serem relativamente recentes (especialmente os referentes ao cinema e à televisão);
 - a TAV tem contado com pouco crédito no âmbito acadêmico, no contexto de trabalho de tradutor e, inclusive, como disciplina específica da área dos Estudos da Tradução, diferentemente da tradução literária, que já conta com uma bibliografia grande se consideradas outras modalidades;
 - a TAV tem recebido pouca atenção dentro de seu próprio setor.
- Os seguintes fatores têm feito da TAV um processo de produção em massa, mais do que uma atividade artística ou profissional baseada em critérios sistemáticos: a ausência de reflexão acadêmica; a rapidez com que o trabalho é realizado e a necessidade de obter benefícios econômicos em curto prazo aceleram o processo; a quantidade de pessoas que têm acesso ao texto traduzido, modificando-o, sem que haja alguém que se responsabilize pela qualidade do texto.

Autores como Bassnett (2002, p. 18)^{xxxvii} consideram a TAV como tradução literária. Autores como Whitman-Linsen (1992, p. 103)^{xxxviii}, Hurtado Albir (1994, p. 20)^{xxxix} e Chaume (2004, p. 139)^{xl} consideram a tradução audiovisual como diferenciada, dada a sua especificidade. Concorde-se com estes autores, pois a TAV apresenta características particulares, tais como: o modo de transmissão, as técnicas utilizadas, as convenções específicas, etc.

Chaume (2004, p. 16)^{xli} esclarece que o conceito de tradução audiovisual encontra-se em oposição paradigmática com os conceitos de tradução escrita e tradução oral ou interpretação, e não com os de tradução científica, técnica ou jurídica, pois pode versar sobre qualquer tema e incluir os mais diversos graus de formalidade e informalidade.

Mayoral (2001b, p. 34-36)^{xlii} apresenta as quatro peculiaridades da TAV que a torna uma atividade tradutória assim como um âmbito de estudo independente:

- a) a comunicação é desenvolvida nos canais auditivo e visual com signos de diferentes tipos (imagem em movimento, imagem fixa, texto, diálogo, narração, música e ruído), o que obriga a realizar um trabalho de sincronização e ajuste;

- b) a tradução não é feita unicamente pelo tradutor, mas é alterada pelo diretor de dublagem ou legendagem, pelos ajustadores e, ainda, pelos atores no processo de dublagem, etc.;
- c) em determinados casos, o espectador recebe o produto audiovisual em duas ou mais línguas distintas de forma simultânea (pelo mesmo canal ou por canais diferentes);
- d) a tradução audiovisual conta com uma série de convenções próprias entre o produto traduzido e o espectador.

Agost (1999, p. 15)^{xliii} explica que, por possuir características próprias, a tradução audiovisual exige conhecimentos especiais do profissional (pelo conteúdo, limitações e técnicas particulares utilizadas), pois possui um código oral (as vozes que ouvimos), um código escrito (os roteiros) e um código visual (as imagens). Agost (1999, p. 80-93)^{xliv} divide a TAV em quatro gêneros: dramático (filmes e séries de televisão), informativo (documentários, reportagens, entrevistas), publicitário (anúncios, propagandas, campanhas) e de entretenimento (programas de humor). Um dos objetos deste estudo (episódios) constitui um tipo de texto audiovisual e do gênero de entretenimento.

Esta pesquisa centra-se na tradução audiovisual como produto, ainda que se deixe patente a consideração do processo que supõe uma parte da análise, situando este campo nos estudos descritivos de base polissistêmica e sobre normas da tradução audiovisual. O objetivo geral, aqui, é identificar tendências de tradução a partir de uma análise discursiva de base cultural sobre a tradução de *mexicanismos*.

1.1.1.1.4 Modalidades de tradução audiovisual

1.1.1.1.4.1 A dublagem

Conforme Chaume (2004, p. 31)^{xlv}, as modalidades de tradução audiovisual são os métodos técnicos que são utilizados para realizar a passagem linguística de um texto audiovisual de uma língua para outra.

Chaume (2004, p. 32)^{xlvi} explica que dublar um filme parece significar, na mente de muitos, convertê-lo em um produto nacional, adaptando-o.

Chaves (2000, p. 92-93)^{xlvii} esclarece que não é fácil estabelecer uma diferença entre tradução e adaptação quando se fala em tradução cinematográfica, referindo-se especificamente à dublagem, pois muitos autores a relacionam com a adaptação cinematográfica. Com base nessa

autora, chama-se de *adaptação* a uma das técnicas tradutórias ou fase de ajuste e *adaptação cinematográfica* para fazer referência a uma forma de tradução intersemiótica (do tipo romance transformado em teatro ou cinema, por exemplo).

A dublagem é um processo que envolve a substituição da fala original por outra voz que tenta acompanhar, na medida do possível, o tempo, a frase e os movimentos labiais do diálogo original (LUYKEN *et al.*, 1991, p. 31)^{xlviii}. Seu principal objetivo é fazer com que as pessoas ouçam os diálogos em sua língua nativa como se estivessem ouvindo os atores no original.

De acordo com Chiaro (2009, p. 144-145)^{xlix}, há tradicionalmente quatro passos envolvidos no processo de dublagem de um filme: 1. o roteiro é traduzido; 2. O roteiro é adaptado ao som, ambos na língua-fonte, e é adequado aos movimentos labiais dos atores na tela; 3. o novo roteiro traduzido é gravado pelos atores; 4. a gravação resultado desse trabalho é misturada à gravação original. Segundo Chiaro (2009, p. 145)^l, algumas empresas contratam tradutores para fazer a tradução literal do roteiro e, depois, o adaptador ou tradutor dublê faz os ajustes que considera necessários para fazê-la parecer semelhante à língua-alvo. Ela acrescenta que o tradutor dublê não precisa ser proficiente na língua-fonte, mas ser talentoso e criativo o suficiente na língua-alvo para criar um diálogo que seja convincente.

O dublê pode fazer os ajustes que considerar necessário, mas o diretor de dublagem também intervém na tradução quando entende que isso é necessário; portanto, nem o tradutor de roteiro, nem o tradutor dublê são *totalmente* responsáveis pelo resultado final dessa tradução:

Graças aos formatos eletrônicos, cada ator dublê pode gravar apenas sua parte sem a presença dos outros atores [...] a nova tecnologia pode também modificar a sincronização dos lábios e a qualidade da voz. Um *software* que já está disponível pode automaticamente modificar a cena de tal forma que as palavras que são proferidas pela boca do ator não são na verdade as que foram faladas no original; em outras palavras, a sequência original pode ser modificada para sincronizar os movimentos labiais dos atores para a nova trilha sonora (CHIARO, 2009, p. 146)^{li}.

Os formatos eletrônicos disponíveis hoje conseguem combinar a primeira gravação com a segunda, garantindo padrões de entonação e características de qualidade da língua-fonte.

Chiaro (2009, p. 147)^{lii} apresenta duas vantagens e uma desvantagem em relação à dublagem. As vantagens são: a) a dublagem não reduz a fala dos personagens nem é preciso que o espectador se concentre em legendas que, muitas vezes, não consegue ler e acompanhar, pois na legendagem as palavras tendem a ser reduzidas de 40 a 75%, segundo Antonini (2005, p. 213)^{lii}, de modo que os espectadores possam lê-las e, ao mesmo tempo, ver o filme. A desvantagem é que não se ouve a voz dos atores originais.

Com vantagens e desvantagens, o certo é que a dublagem tem o poder de influenciar o espectador no que diz respeito ao contato com a cultura da língua-fonte (LF). Segundo Whitman-Linsen (1992, p. 11)^{liv}, a indústria da dublagem pode ser parcialmente responsável pelo modo como determinado país vê outro. A imagem contém elementos que identificam a cultura de origem do filme ou seriado (como roupas, músicas na LF, gestos, expressões faciais, lugares turísticos, etc.). Conhece-se muito da língua e da cultura de um país através de filmes, seriados, novelas, etc. O poder de influência desses elementos pode ser tão grande que muitas palavras e expressões são incorporadas ao idioma da língua receptora. Se isso já ocorre com filmes famosos, a dublagem é ainda mais poderosa. No caso das séries *Chaves* e *Chapolin*, há mais de 25 anos emitidas pela TV brasileira, tornaram-se conhecidas frases como: *foi sem querer querendo; isso, isso, isso!; não contavam com minha astúcia*.

Martínez Sierra (2008, p. 50)^{lv}, ao falar dessa influência exercida pela dublagem, destaca um componente que ele chama de *credibilidade*. As séries televisivas que são objeto de estudo desta pesquisa contam com certa credibilidade, já que vêm há tempos sendo reprisadas pelo SBT. Nesta análise, verificar-se-á se essa credibilidade permanece nos DVDs distribuídos pela Amazonas Filmes, que não contaram com a participação de alguns dubladores já consagrados. Chaves (2000, p. 142)^{lvi} comenta que o espectador espera que as vozes dos atores originais e os de dublagem sejam sempre as mesmas e explica que há um conjunto de fatores que afetam essa credibilidade. Esses fatores podem ser linguísticos (frases sem sentido ou ambíguas, tradução muito literal, presença ou ausência de sotaques, elementos culturais traduzidos de forma errônea – este último totalmente relevante para esta análise) e não linguísticos, como, por exemplo, erros de sincronia, escolha de

vozes não condizente com o personagem, má qualidade da equipe técnica de projeção, etc.

Sobre a sincronia na dublagem, Agost (1999, p. 58-59)^{lvii} distingue três tipos correspondentes a cada uma das fases da dublagem:

a) *sincronismo de conteúdo ou de coerência* (de responsabilidade do tradutor): a versão traduzida deve coincidir com o do roteiro original;

b) *sincronismo visual* (de responsabilidade do ajustador): consiste em conseguir que os movimentos próprios da articulação da fala coincidam e que sejam visíveis, que estejam em harmonia com os sons que chegam aos nossos ouvidos⁸;

c) *sincronismo de caracterização ou acústico* (de responsabilidade do diretor de dublagem): trata-se de que a voz do dublador e a aparência e gesticulação do ator ou atriz da tela estejam em harmonia. Nesse tipo de sincronismo, Whitman-Linsen (1992, p. 39-53)^{lviii} acrescenta que se deve levar em consideração a compatibilidade entre a voz que se escuta e a imagem visual do ator ou atriz na tela, assim como outras características (como personalidade ou conduta), o que depende de cada cultura, já que cada uma possui seu inventário de vozes estereotipadas, elementos paralinguísticos e prosódicos, e variações culturais (sotaques e dialetos).

1.1.1.1.4.2 A legendagem

A legendagem, como o próprio nome indica, consiste em incorporar um texto escrito na língua-alvo (legendas) na tela onde um filme é exibido na versão original, de forma que essas legendas coincidam aproximadamente com as intervenções dos atores da tela.

Consoante com Chaume (2004, p. 34)^{lix}, a legendagem é a modalidade de tradução audiovisual escolhida em países como Holanda, Bélgica, Portugal, Grécia, Noruega, Suécia, Finlândia e a maior parte dos países hispano-americanos, com exceção do Brasil. Na França, na Espanha e no Brasil, a prática de legendar filmes torna-se cada vez mais popular. A legendagem é um processo um pouco menos complexo que a dublagem: uma empresa faz a solicitação ao estúdio de legendagem, este envia a tradução para um tradutor especialista nessa modalidade, que a

⁸ Esses movimentos são apresentados por Chaume (2004, p. 23)⁸ como sincronia fonética ou labial.

devolve ao mesmo estúdio, encarregado da edição, isto é, de incorporar a tradução dos diálogos em legendas no filme original.

Chaume (2004, p. 80)^{lx} destaca que não há tantas figuras envolvidas no processo de legendagem como no de dublagem e que há o costume de se respeitar mais o texto do tradutor. Segundo Chaume (2004, p. 80)^{lxi}, o interessado (a empresa de televisão, cinema, festivais de cinema, etc.) encarrega a tradução a um estúdio de legendagem e este procura um tradutor para a tradução, adaptação (síntese da informação) e inserção das legendas. Chaume (2004, p. 82)^{lxii} acrescenta ainda que, às vezes, o estúdio possui o profissional responsável pela sincronização (inserção das legendas de acordo com a imagem do texto original), mas esse técnico não conhece a língua-fonte, por isso pode realizar um trabalho totalmente intuitivo, de modo a perder qualidade e coerência narrativas. Segundo Chaume (2004, p. 80-82)^{lxiii}, nem sempre o tradutor recebe o roteiro do filme, o tempo geralmente é escasso e deve seguir as pautas estipuladas pela empresa e pelo cliente em relação à longevidade das legendas (quanto menos caracteres, melhor a leitura para o espectador, mas mais complexo para o tradutor sintetizar o texto) e em relação aos critérios ortotipográficos.

Segundo Chiaro (2009, p. 150-151)^{lxiv}, existem vantagens e desvantagem da legendagem, assim como as da dublagem. Ela apresenta três vantagens e uma desvantagem. As vantagens da legendagem são: a legendagem é uma ferramenta que pode ser usada na sala de aula para o ensino/aprendizagem da língua estrangeira, a acústica do filme e a voz original dos atores são conservadas. A grande desvantagem é ter que ler e prestar atenção no filme ao mesmo tempo.

Enquanto alguns argumentam que a legendagem é a única maneira de respeitar e conservar intactos os seus diálogos e som original; outros, partidários da dublagem, poderiam argumentar que a tradução não respeita os diálogos fielmente, pois segue normas para inserção das legendas e que a presença de língua escrita e oral ao mesmo tempo não é necessariamente um respeito ao som da versão original. Muitos que assistem a um filme legendado não conhecem a língua de origem. Nesse caso, a fala original representa apenas um ruído para esse espectador.

Os defensores da dublagem têm que reconhecer que essa modalidade também possui alguns pontos negativos: além de ser mais cara que a legendagem, como já se afirmou anteriormente, os diálogos não são tão precisos como deveriam ser, pois a tradução passa por muitos filtros, não sendo suficientemente fiel ao original.

Embora alguns autores tentem argumentar que existem vantagens e desvantagens na dublagem e na legendagem, há aqueles que defendem que esse debate é inútil, como Chaume (2004), por exemplo, que expõe razões adversas para que um país prefira uma ou outra modalidade. Entre essas razões estão as econômicas, as educacionais e as culturais:

Mas o grande problema que a indústria do cinema enfrentou aconteceu na década de 1930 em que milhões de espectadores ainda não sabiam ler. A Holanda, em 1930, e a Suécia, pouco tempo depois, aceitaram rapidamente o sistema de legendagem (que dura até hoje), dado o nível cultural de que já dispunham esses países e, especialmente, por ser uma modalidade barata (CHAUME, 2004, p. 47)^{lxv}.

O que leva um país a adotar uma modalidade de tradução audiovisual tem a ver com questões culturais, econômicas, históricas, sociais, educacionais e políticas, como a política de preservação da língua em todos os níveis.

No mundo acadêmico, na área de humanidades, com certeza como fruto da maior formação cultural, costuma-se preferir a legendagem para apreciar a língua estrangeira, a interpretação dos atores originais, o produto original. As classes mais populares preferem a dublagem, o sentido entendido de forma imediata, a facilidade da compreensão, o desfrutar sem esforço, argumentos tão respeitáveis como os anteriores (CHAUME, 2004, p. 54)^{lxvi}.

A defesa por uma ou outra modalidade parece ser produto da história e cultura de cada povo e, ainda que a dublagem ou a legendagem tenha se consolidado em alguns países, ambas podem dividir espaço com outros tipos de modalidade audiovisual, não sendo exclusiva. Dentro de um mesmo país, principalmente um país como o Brasil, que teve e tem influência de povos de diferentes origens, com grande extensão territorial, pessoas de diferentes classes e níveis socioculturais, a maioria das pessoas opta pela dublagem, mas os DVDs, geralmente, oferecem dois tipos de opção e alguns documentários oferecem, ainda, a modalidade de vozes superpostas. Tanto a dublagem

quanto a legendagem, assim como outras modalidades de tradução audiovisual, possuem vantagens e desvantagens em relação ao contexto em que estão inseridas.

Os roteiros do *Chaves* e do *Chapolin*, especialmente os do *Chaves*, chegaram no Brasil através da dublagem e, em menor medida, da legendagem. Isto pode sugerir que a dublagem teve um papel fundamental na recepção dessas séries no Brasil, desde a escolha dos nomes dos personagens até a omissão ou a alteração de falas, promovendo uma interação positiva entre o seriado e o telespectador.

Há uma interação entre a mensagem fílmica (recebida em nossa língua através da dublagem) e o espectador. Essa interação provoca uma experiência individual que leva o indivíduo a refletir sobre sua nacionalidade, raça, gênero e classe social, buscando sua identidade dentro do episódio que está assistindo, reconstrói o diálogo e dá um novo significado à mensagem ou tenta inseri-la no seu universo.

Segundo Gorovitz (2006, p. 16), pensar em recepção implica refletir sobre os efeitos que a obra desperta, definindo critérios de avaliação que não sejam aferidos apenas pelo gosto, mas também pelo grau de intimidade que ela proporciona e pela proximidade com uma dada base cultural.

Não é o foco da tese analisar a recepção das séries televisivas *Chaves* e *Chapolin* no Brasil, embora isso seja mencionado em alguns momentos da análise. Também não se adentrará em especificações muito técnicas sobre as modalidades, não se falará especificamente sobre a formação de tradutores nem sobre detalhes de convenções de dublagem e legendagem por não serem esses elementos os objetivos do presente estudo. Sobre didática de tradução audiovisual, recomenda-se a leitura de Bartrina e Espasa (2003, p. 89-97) e, sobre especificações técnicas e convenções, Chaume (2004, p. 61-110).

1.1.1.1.4.3 Outras modalidades

As *vozes superpostas* ou *voice-over*, segundo Whitman-Linsen (1992, p. 94)^{lxvii}, é uma técnica em que um falante da língua-alvo lê a tradução da língua-fonte (falada simultaneamente) com o original ainda vagamente audível no *background* acústico. Ou seja, nessa modalidade há a emissão simultânea da fala do ator do texto original (em volume mais baixo) e da dublagem (em volume mais alto). Ainda segundo Whitman-Linsen (1992, p. 94)^{lxviii}, essa técnica é usada em entrevistas televisivas com celebridades internacionais, em comédias estrangeiras

em que a voz original deve ser ouvida, em documentários sobre personagens históricos em que a metragem do filme original e o som são mantidos, etc.

A *interpretação simultânea* consiste na interpretação do filme por parte de um tradutor/intérprete que se encontra fisicamente na mesma sala na qual o filme é exibido e dispõe de um microfone conectado aos alto-falantes por meio do qual realiza a tradução, superpondo sua voz às vozes dos atores de tela. É mais comum em festivais de cinema (CHAUME, 2004, p. 36)^{lxxix}, sendo a modalidade de TAV menos utilizada.

1.1.1.1.5 A prática da tradução audiovisual

Para ser um tradutor na área de TAV é necessário conhecer, além dos códigos apresentados, o meio profissional que dita normas e convenções de sua prática. Segundo Mayoral (2001b, p. 335)^{lxx}, para haver eficácia no ensino da tradução, deve-se conhecer a prática profissional antes dos princípios teóricos ou estudar a teoria da prática profissional para que a tradução não seja vista como algo alheio à sociedade.

Segundo Chaume (2004, p. 63)^{lxxi}, uma das grandes carências da indústria da dublagem, que distorce significativamente o produto final, é o fato de tradutor e ajustador ou adaptador serem pessoas diferentes. Segundo ele, é essencial que o tradutor realize a adaptação do roteiro, ou melhor, que confeccione simultaneamente um só produto final, ou seja, uma tradução já ajustada à duração prosódica dos enunciados dos atores originais e com sincronização labial. E ainda:

O ajustador trabalha sozinho em um escritório, vendo uma e outra vez as diferentes cenas do texto audiovisual, tentando encaixar os diálogos nas bocas dos personagens da tela e, para isso, ele mesmo pronuncia os diferentes segmentos fônicos e muda ou mantém os do tradutor, dividindo o texto em unidades de tradução audiovisual (conhecidas como tomadas, *tomas* ou *takes*) e mudando aqueles enunciados que, em sua opinião, não se ajustam ao estilo do filme. Em poucas palavras, reescreve o texto traduzido sem conhecer a LF na maioria dos casos (CHAUME, 2004, p. 72)^{lxxii}.

Além das vantagens apresentadas acima, de o tradutor ser o adaptador, há casos em que o adaptador não conhece o idioma de origem do filme ou seriado. Nesse caso, Martín (1994, p. 325)^{lxxiii} explica que se se deixa o peso da criação artística do novo texto para uma pessoa que não é conhecedora do idioma original, com toda certeza, facilitam-se possíveis equívocos de intenção e sentido do novo roteiro.

Para Whitman-Linsen (1992, p. 118)^{lxxiv}, deve-se evitar a artificialidade nos diálogos, pois o espectador saberá que não são originais. Segundo Chaume (2004, p. 71)^{lxxv}, principalmente quando os adaptadores não são tradutores, eles devem evitar diálogos superficiais e ajustá-los em suas três variedades (sincronia fonética, cinética e isocronia), conhecer bem a LF e dominar a LA e seus recursos retóricos, ser sensível aos efeitos dramáticos e cinemáticos, criar um registro oral verossímil, criar ritmo de atuação, etc.

Para explicar as mudanças que o ajustador ou adaptador realiza no roteiro, Whitman-Linsen (1992, p. 64)^{lxxvi} destaca duas questões: a) a primeira está relacionada à domesticação do roteiro para torná-lo natural, fluente; b) a segunda, à sincronização do texto com os movimentos labiais na tela. Isso significa moldar o texto por razões de sincronia ou estilo.

Com tantos filtros, torna-se difícil falar em fidelidade e equivalência tradutória em traduções audiovisuais. Além de todo o processo e equipe de “tradução”, ainda pode haver outro filtro, o cliente, que ao deter os direitos autorais da obra, pode, a qualquer momento, retirar, acrescentar ou substituir o que desejar. No caso da dublagem, segundo Chaume (2004, p. 76)^{lxxvii}, muitos que não conhecem os processos de dublagem e legendagem culpam os tradutores pelos erros que observam, principalmente linguísticos e de sincronização, e isso normalmente é injusto. O diretor de dublagem é quem assume a responsabilidade sobre o produto final perante a empresa que contrata os serviços, não havendo um responsável legal pela tradução em si. Além disso, o tradutor é quem menos recebe pelo trabalho, como aponta Chaume (2004, p. 66-67)^{lxxviii}, que afirma que a remuneração do tradutor é inferior a recebida pelos atores e atrizes de dublagem, pelo diretor e, inclusive, pelo adaptador ou ajustador, mesmo sendo ele quem realiza a transferência de uma língua a outra e quem prepara o produto para o exercício artístico de seus companheiros.

O diretor de dublagem, segundo Chaume (2004, p. 76)^{lxxix}, geralmente não conhece a língua-fonte do filme, assim como o

adaptador. Ele vê o filme em sua versão original para escolher os atores e, somente depois, quando está em posse da tradução da língua é que entende o texto audiovisual. É ele quem guia as interpretações dos atores de dublagem e é responsável por contar-lhes a história, pois os atores costumam desconhecer o filme em sua globalidade, já que gravam somente seus papéis e nem veem em conjunto todas as intervenções dos personagens que interpretam.

Nessa fase de preparação do produto, em que que é essencial traduzir o roteiro e visualizar as imagens ao mesmo tempo, Whitman-Linsen (1992, p. 125-126)^{lxxx} esclarece que a imagem visual é inviolável. Ela acrescenta que não é possível criar os elementos paralinguísticos para o novo público. Também não se pode menosprezar os signos paralinguísticos que não estão presentes no roteiro escrito. Dessa forma, elementos como movimentos corporais, expressões faciais, idade dos personagens, sotaque, por exemplo, devem ser bem interpretados e, para isso, a visualização da imagem por parte do tradutor é imprescindível.

1.1.1.1.6 Os estudos descritivos e a TAV

Como o objetivo desta pesquisa é identificar tendências tradutórias (e não estabelecê-las) implícitas na tradução dos exemplos a partir dos corpora, considera-se pertinente falar de normas. Os estudos descritivos e, em particular, a noção de norma (tendência, neste caso) guiará a metodologia e sistematização dos resultados obtidos. Analisar-se-á que tipo de escolhas os acadêmicos fizeram para traduzir os *mexicanismos* em roteiros e a equipe de dublagem e legendagem para traduzi-los nos DVDs.

Classifica-se este estudo como descritivo, assim como considera Martínez Sierra (2008, p. 64-65)^{lxxxi} em sua investigação sobre a tradução do humor, a qual se insere na teoria do polissistema ou escola de manipulação, por entender que:

- a) os produtos audiovisuais traduzidos (nesse caso uma comédia) são um sistema complexo dentro de um sistema cultural, cujos elementos relacionam-se e são interdependentes;
- b) os postulados funcionalistas têm importância na concepção de tradução que subjaz a presente análise;
- c) há o desejo de observar e de descrever (não de criticar ou prescrever) a forma pela qual os *mexicanismos* foram traduzidos, cruzando a fronteira do idioma e da cultura;

- d) é necessário recorrer ao original (texto e sistema cultural) para entender o uso dos *mexicanismos* em seu contexto de origem e observar as mudanças semânticas e culturais que podem ter sofrido para depois constatar as tendências buscadas;
- e) há uma dimensão histórica e sócio-histórica (originais exibidos na década dos 70 e traduzidos em 2006);
- f) é importante o conceito de tendência (entendida como possível futura *norma*) na análise e, principalmente, na sistematização dos resultados.

Por não ter a intenção de estabelecer normas em relação a como o tradutor deve proceder para traduzir *mexicanismos* (ou regionalismos), descrever-se-ão as tendências encontradas. Assim como Martínez Sierra (2008, p. 67)^{lxxxii}, entende-se a descrição como uma metodologia e é essa metodologia que se utilizará nesta análise.

Embora Holmes (1988, p. 71-72)^{lxxxiii} tenha dividido os Estudos da Tradução em dois ramos, *puro* (teórico e prático) e *aplicado*, e subdividido a subdisciplina descritiva em três classes (estudos orientados pelo produto, pela função ou pelo processo), compreende-se que tanto o processo quanto o produto são importantes para a análise porque envolvem os fatores que influenciaram na tomada de decisão da equipe de dublagem e legendagem, neste caso, das séries *Chaves* e *Chapolin*. Não se vê como dois extremos excludentes, concordando com Martínez Sierra (2008, p. 68)^{lxxxiv}. Da mesma forma, esta linha de pesquisa insere-se nos Estudos da Tradução de caráter puro e aplicado.

Segundo Chesterman (1993, p. 11)^{lxxxv}, os Estudos da Tradução são uma área do saber normativa. Norma, no geral, é um termo que descreve um leque de fenômenos sociais que seguem determinado padrão, não servindo apenas para estudar os fenômenos linguísticos e de tradução, mas também outros dentro das ciências humanas e sociais.

1.1.2 Os estudos culturais e sua aplicação nos Estudos da Tradução

Segundo House (2009, p. 3)^{lxxxvi}, as traduções servem como mediadoras entre línguas, sociedades e literaturas. É através das traduções que muitas barreiras linguísticas e culturais são superadas. Conforme House (2009, p. 11)^{lxxxvii}, traduzir não é apenas um ato linguístico, é também um ato cultural, que envolve sempre ambas as línguas e culturas. Não se pode traduzir um idioma, desconsiderando sua cultura. Língua e cultura constituem um conjunto cujos elementos se conectam mutuamente sem que seja possível falar de um sem fazer referência ao outro. Para que a comunicação seja eficaz, o tradutor deve

ter conhecimento da cultura e das normas de comportamento social da comunidade da língua-alvo. “Traduzir é uma forma de comunicação intercultural [...] A cultura refere-se a valores e convenções compartilhados por um grupo, que atuam como diretrizes mentais para orientar os pensamentos e comportamento das pessoas” (HOUSE, 2009, p. 12)^{lxxxviii}.

Esta pesquisa baseia-se na concepção intercultural do que significa traduzir, portanto, começar-se-á pela discussão do que vem a ser cultura na tentativa de estabelecer uma definição que sirva para os objetivos do presente estudo e que possa ajudar a falar sobre *mexicanismos* e de sua tradução a partir de um ponto de vista inter(cultural). Da mesma forma que Martínez Sierra (2008, p. 90), buscou-se uma definição de cultura que seja funcional e apropriada para os propósitos deste trabalho e que se entende como equivalente ou complementar a outras definições que a literatura oferece. Também se utilizará a definição de Samovar e Porter (1997, p. 12)^{lxxxix}, que definem cultura como:

Para nosso propósito, nós definimos cultura como um depósito de conhecimento, experiência, crenças, valores, atitudes, significados, hierarquias, religião, noções de tempo, funções, relações espaciais, conceitos do universo e objetos materiais e propriedades adquiridos por um grupo de pessoas ao longo das gerações através da luta individual e em grupo.

Seria difícil pensar em tradução de *mexicanismos* sem levar em consideração os fatores culturais relacionados ao México. A análise desta pesquisa supõe uma situação de comunicação intercultural segundo a qual o emissor é o criador das séries *Chaves* e *Chapolín* e os receptores, espectadores brasileiros. Nessa comunicação, podem ocorrer mal entendidos quando os receptores não conhecem a cultura do emissor.

No caso da tradução de *mexicanismos*, lida-se com um objeto de análise que é o próprio elemento cultural que, dependendo do método da equipe de tradução pode ser domesticado ou não. Se o elemento é estrangeirizado, a equipe corre o risco de o espectador (receptor) não ser conhecedor da cultura mexicana e, portanto, não entender o contexto, principalmente porque é uma série humorística. No caso da domesticação, que parece mais praticável na dublagem do *Chaves* e do

Chapolin, esse recurso faz com que o espectador perca a consciência de que está assistindo a um programa estrangeiro e o aceite como brasileiro pelos poucos elementos culturais distintos que contém e por fazer parte do seu dia a dia.

De acordo com Venuti (2000, p. 468)^{xc}, a tradução nunca comunica algo de maneira despreocupada, porque o tradutor negocia as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, reduzindo-as e fornecendo outro conjunto de elementos, basicamente domésticos, criado a partir da língua e cultura receptora para possibilitar que o estrangeiro possa ser recebido. Venuti (2000, p. 470)^{xcⁱ} acrescenta que a mensagem do texto-fonte (TF) é sempre interpretada e reinventada, especialmente nas formas culturais abertas à interpretação, tais como textos literários, tratados filosóficos, legendagem de filmes, textos de propaganda, textos de conferência e testemunhos legais. Qualquer comunicação realizada através da tradução, então, segundo Venuti (2000, p. 471)^{xcⁱⁱ}, envolve a liberação de características domésticas (*domestic remainder*), especialmente no caso da literatura. Consoante com o autor, o texto estrangeiro é reescrito em dialetos e discursos domésticos, registros e estilos, e esse resultado na produção de efeitos textuais tem significado apenas na história da língua e cultura domésticas. Afirma que o tradutor pode produzir esses efeitos para comunicar o texto estrangeiro, tentando inventar análogos domésticos para formas e temas estrangeiros; porém, o resultado sempre irá além de uma comunicação qualquer para lançar possibilidades de significado orientadas pela língua-alvo.

Segundo Venuti (2000, p. 485)^{xcⁱⁱⁱ}, a tradução é sempre ideológica e o *domestic remainder* refere-se a uma inscrição de valores, crenças e representações ligados aos momentos históricos e posições sociais na cultura doméstica. O autor indaga sobre a possibilidade de a comunicação intercultural ocorrer no mesmo plano de entendimento tanto para falantes nativos e leitores não nativos de um idioma:

Uma tradução pode sempre comunicar aos seus leitores o entendimento do texto estrangeiro que os leitores estrangeiros têm? Sim, eu quero argumentar, mas essa comunicação será sempre parcial, ambas incompletas e inevitavelmente inclinadas à cena doméstica. Ela ocorre somente quando o *domestic remainder* lançado pela tradução inclui uma inscrição do contexto

estrangeiro em que o texto surgiu primeiro (VENUTI, 2000, p. 473)^{xciv}.

As línguas não são equivalentes no sentido de que essa percepção seja igual. Cada comunidade linguística possui sua cultura própria que identifica e distingue diante das demais. A equivalência existe no sentido de que a comunicação entre línguas, ainda que muito diferentes em todos os níveis (semântico, fonético, pragmático, etc.), seja possível. Segundo House (2009, p. 7)^{xcv}, dois textos (o original e sua tradução) são equivalentes quando, dado o seu respectivo contexto, eles são comparáveis no sentido semântico e pragmático. House (2009, p. 29)^{xcvi} acrescenta que, quando se diz que duas coisas são equivalentes não se quer dizer que elas são idênticas, mas que elas têm algumas características em comum, que funcionam de formas similares. Segundo Nida (1964, p. 120)^{xcvii}, deve-se analisar a equivalência da tradução mediante sua dimensão dinâmica, pois a língua é um código usado com diferentes objetivos:

A língua não consiste somente no significado de símbolos e combinação destes; ela é essencialmente um código em operação ou, em outras palavras, um código funcionando com propósito(s) específico(s). Assim, nós devemos analisar a transmissão da mensagem em termos de dimensão dinâmica. Essa dimensão é especialmente importante para a tradução, já que a produção de mensagens equivalentes é um processo, não é meramente uma combinação de partes de um discurso, mas também da reprodução do caráter dinâmico total da comunicação. Sem ambos os elementos, os resultados praticamente não podem ser considerados, em qualquer sentido realista, como equivalente.

Toury (2000, p. 204)^{xcviii} tenta explicar que o conceito de equivalência só pode ser concretizado ao buscar sua fundamentação nas normas:

A aparente contradição entre qualquer conceito tradicional de equivalência e o modelo limitado que a tradução tem reivindicado para ser moldada pode apenas ser resolvida postulando que são as normas que determinam a (tipo e extensão de)

equivalência manifestada pelas traduções atuais. O estudo das normas, então, constitui um passo vital para o estabelecimento de como o postulado funcionalista e relacional da equivalência tem sido realizado – se em um texto traduzido, no trabalho de um único tradutor ou “escola” de tradutores, em um dado período histórico, ou em qualquer outra seleção justificável.

Toury (1995, p. 56)^{xcix} entende a tradução como uma atividade que, inevitavelmente, implica a presença de pelo menos duas línguas e duas tradições culturais (ou seja, pelo menos dois sistemas de normas). Dessa forma, o tradutor deve ser um *expert* ou mediador cultural que, segundo Toury (1995, p. 53)^c, a figura do tradutor não pode ser reduzida a de um mero gerador de enunciados como acontece com o significado de “tradução” para as distintas disciplinas como a Linguística, a Linguística Textual, a Textologia Contrastiva ou a Pragmática. As atividades tradutológicas têm que considerar o componente cultural. Como afirma Martínez Sierra (2008, p. 103)^{ci}, “um público exposto a uma série cuja tradução possui deficiências de índole cultural pode converter-se em um público propenso a acabar ignorando tal série”.

Segundo Whitman-Linsen (1992, p. 125)^{cii}, todo filme é o espelho de uma cultura, que serve como veículo para transmitir a mentalidade, atitudes e intenções do autor e diretor. Essa é uma afirmação aplicável a outros gêneros, como, por exemplo, o de séries televisivas ou em DVDs, como *Chaves* e *Chapolin*. A autora afirma, também, que o tradutor, às vezes, tem que traduzir um conteúdo cultural tão específico que sua tradução parecerá impossível, mas, por outro lado, no caso da TAV, o tradutor pode receber sugestões ou ordens (em um contrato de tradução) provenientes do distribuidor, do estúdio de dublagem, do cliente ou dos poderes políticos ou fáticos para alterar certos elementos culturais estrangeiros para que o produto seja mais atraente (ou mais vendido) aos olhos do público-alvo.

1.1.3 A retradução

Segundo Zaro Vera (2007, p. 21)^{ciii}, o conceito de retradução tem sido pouco explorado nos Estudos da Tradução e quase não tem sido objeto de pesquisas específicas, diferentemente de outros conceitos tradutológicos. Conforme esse autor, a maioria das referências sobre

esse tema procede, praticamente em sua totalidade, da tradutologia francesa.

Sobre a definição para o termo *retradução*, Zaro Vera (2007, p. 21)^{civ} parte provisoriamente da ideia de que a retradução poderia ser “a tradução total ou parcial de um texto traduzido previamente”, mas explica que esse conceito é impreciso. Ele o coloca além do âmbito da tradução literária à tradução audiovisual, tanto nas modalidades de dublagem e legendagem como em textos filmicos que se apoiam em outros anteriores.

Shuttleworth e Cowie (1997, p. 76-77)^{cv} denominam a *retradução* de várias formas: *tradução indireta*, *tradução intermediada*, *tradução mediada* ou *tradução de segunda-mão*. Conforme esses autores, a *retradução* é um termo usado para denotar o processo mediante o qual um texto não é traduzido diretamente do original. Munday (2009, p. 198-240) não menciona nenhuma das nomenclaturas anteriores. Zaro Vera (2007, p. 21)^{cvi} questiona se uma retradução é realmente uma tradução indireta. Ele entende tradução indireta como, por exemplo, uma tradução de um romance chinês feita a partir de sua correspondente tradução francesa ou inglesa. Chaume (2007, p. 51)^{cvi} fala também da tradução indireta com o mesmo sentido e destaca que é confundida constantemente com *retradução*.

Para esclarecer o conceito de retradução no âmbito da TAV, busca-se apoio na definição de Chaume (2007, p. 49)^{cvi}, que percebe a retradução em oposição binária com a tradução. Como conceito quase exclusivo no campo da tradução literária, o autor entende a retradução como as segundas, terceiras, quartas ou n-traduições consecutivas de um mesmo texto, sendo a primeira, considerada a tradução.

Sobre a retradução no âmbito da TAV, Chaume (2007, p. 50)^{cix} afirma que não é uma prática habitual e a vê como tradução interlingual e não como adaptação cinematográfica de um texto anterior (literário ou não).

No caso dos desenhos animados, Chaume (2007, p. 52)^{cx} informa que a prática da tradução indireta é muito habitual, principalmente nos desenhos japoneses conhecidos como *anime*: o roteiro em japonês é traduzido para o inglês e do inglês para as demais línguas, como os casos de *Doraemon* e *Dragon Ball*. Chaume (2007, p. 53)^{cx} explica por que a TAV permite a existência e uso, às vezes extenso, da tradução indireta:

O mercado, as condições trabalhistas, a exigência dos meios audiovisuais em relação ao tempo em que a tradução é solicitada, a distância entre as

culturas envolvidas, as intenções em relação à emissão do produto, os destinatários, as características e status da tradução audiovisual (em comparação com a literária, por exemplo), etc.

A retradução parece surgir da necessidade de aperfeiçoar o que se acredita ainda não estar perfeito, respondendo a uma precisão de melhoramento, pois dificilmente o tradutor não conhece ou não busca conhecer a tradução anterior. Segundo essa forma de pensar, Ortiz Gozalo (2007, p. 35)^{cxii} afirma que “retraduzir é, em suma, uma necessidade gerada pelo fato de a tradução perfeita ser inacessível, tornando-se uma utopia atrás da qual o mundo da cultura não deixa de progredir e de buscar novos caminhos de expressão”.

Mesmo que haja necessidade de aperfeiçoamento, há outros motivos que levam o tradutor a retraduzir uma obra. Venuti (2004, p. 25-30)^{cxiii} enumera vários motivos pelos quais um texto é retraduzido. Entre eles estão:

- a) quando uma obra alcança o estatus de cânone na língua-alvo e precisa ser interpretada segundo a visão de mundo do leitor;
- b) quando se quer criar uma identidade particular com efeitos institucionais particulares;
- c) quando se quer deixar o texto mais adequado à língua-alvo;
- d) quando a nova consideração artística de um texto passa de marginal a canônico na cultura da língua-alvo;
- e) quando se quer contribuir para os estudos da tradução (a prática e a pesquisa) com análise linguística, levando em consideração os fatores culturais e políticos;
- f) quando é mais barato retraduzir do que adquirir os direitos de uma tradução já existente.

Chaume (2007, p. 56-61)^{cxiv} apresenta as razões pelas quais um texto audiovisual (destacando o gênero *filme*) é retraduzido e para que se possa entender por que a retradução de textos audiovisuais encontra-se, frequentemente, ligada à noção de tradução indireta:

- a) **o meio de exibição:** cada mudança de meio de exibição implica uma retradução do texto audiovisual. O texto audiovisual pode ser emitido de diferentes formas: através da televisão, do vídeo, do CD Rom, do DVD e da Internet;
- b) **a modalidade de tradução:** a mudança na modalidade também implica nova tradução: por causa dos direitos autorais, porque a empresa que contratou a tradução é diferente, pelo desconhecimento de uma

tradução anterior ou simplesmente pela rapidez e comodidade. A legendagem de um filme, que em geral é posterior à dublagem, é feita por um tradutor diferente que, em muitas ocasiões, pode fazer uso da versão dublada;

c) **o envelhecimento da tradução:** ocorrem, com o tempo, falhas de som irrecuperáveis ou a dramatização de vozes pode estar em desacordo com o estilo da dublagem atual;

d) **as variedades dialetais:** o autor dá o exemplo da variedade linguística hispano-americana que soava mal nos ouvidos dos espectadores espanhóis, que exigiam que os atores falassem o espanhol peninsular;

e) **a política linguística:** o mesmo filme, os mesmos desenhos animados, os mesmos documentários e as mesmas séries de televisão são traduzidos, dublados ou legendados de maneira diferente na Catalunha (catalão oriental) e na Comunidade Valenciana (catalão ocidental ou valenciano), comunidades acostumadas a escutar ambas as variedades. No caso da comunidade valenciana, os partidos do poder têm baseado seu programa eleitoral em remarcar as diferenças entre o povo valenciano e catalão, e conscientizá-los de suas diferenças em relação aos demais;

f) **as razões econômicas:** é mais fácil e barato pagar pela tradução do mesmo original ou comprar uma tradução anterior;

g) **os direitos de autor:** há razões jurídicas que levam à retradução. A tradução para a dublagem, e não para a legendagem, gera direitos de autor, de forma que, é mais simples, juridicamente, providenciar uma tradução do que seguir todo o processo de busca do texto traduzido, dos direitos de emissão do mesmo e do tradutor e adaptador do texto.

h) **os problemas da documentação:** às vezes o filme é distribuído, mas não é catalogado; outras vezes, o tradutor não dispõe do tempo necessário para realizar a busca, por isso, é mais fácil solicitar uma retradução. O tradutor e o cliente podem desconhecer que o filme tenha sido traduzido ou não encontrá-lo na Internet.

Do ponto de vista linguístico, especificamente, Chaume (2007, p. 61)^{cxv} mostra alguns motivos para se retraduzir:

Do ponto de vista linguístico, a retradução pode atualizar textos defasados com o tempo, tornar um filme mais atrativo, empregar uma linguagem mais moderna e de acordo com a época ou que simule o que naquele momento era uma linguagem moderna no texto na língua-fonte.

Do ponto de vista tradutológico, segundo Chaume (2007, p. 62)^{cxvi}, é óbvio que há mais diferenças nas soluções tradutórias quando não se pode consultar a versão anterior e uma maior semelhança nas soluções de tradução quando é possível consultar tal versão, afirmação válida também para a legendagem posterior à dublagem. A diferença, neste caso, é que a legendagem emprega com frequência a tradução literal e a dublagem necessita de criações discursivas, principalmente por causa das restrições de ajuste. Chaume (2007, p. 62)^{cxvii} acrescenta que faltam estudos descritivos que mostrem normas operacionais no nível micro-textual, ou seja, que comparem retraduições com a primeira tradução e extraia delas regularidades, tanto nos casos quando o tradutor dispõe da primeira tradução como quando não dispõe.

No caso dos episódios analisados, procurou-se verificar a recepção da retradução feita pela equipe da Amazonas Filmes, pois essa equipe não conta com a participação de dubladores que há 28 anos representaram a voz de alguns dos personagens. A parte técnica e a tradução/adaptação podem ter melhorado com a nova tecnologia, mas a falta das vozes conhecidas deve ter impactado o resultado final, principalmente porque os episódios são conhecidos, em sua grande maioria, através da dublagem emitida pelo SBT. Pode haver uma preferência pela primeira tradução à retradução, como aponta Chaume (2007, p. 50)^{cxviii}:

A tradução nos documentários, desenhos animados ou seriados de TV adquire o caráter de atividade artística e é somada (ou contribui) para o status da obra de arte do gênero em questão, de modo que o cliente e espectador preferem escutar a tradução que foi realizada em seu momento ao escutar uma tradução atualizada.

González Campos (2007, p. 287)^{cxix}, após um breve percurso pelas retraduições audiovisuais de *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, destaca o fato de que uma tradução nunca pode ser definitiva, já que cada época e cada contexto necessita de uma versão na qual possa reconhecer-se e que, de alguma maneira, como se fosse um espelho, devolva-lhe sua própria imagem. Cada tradução assemelha-se, de certo modo, a um fundido cinematográfico onde se pode ver ao mesmo tempo a imagem do texto na língua-fonte superposta à imagem da cultura da língua-alvo.

Fontcuberta (2007, p. 225)^{cxv} expõe, através de sua experiência como tradutor, as seguintes explicações para a pergunta *por que retraduzimos?*

- a) porque uma tradução mais ou menos antiga de uma obra concreta está esgotada ou perdida e já não é encontrada na livraria, e se existe a possibilidade de reeditá-la, com ou sem revisão, o editor prefere traduzi-la;
- b) porque a tradução anterior era deficiente em algum aspecto: censurada, mutilada, passada por uma língua ponte ou simplesmente mal traduzida (neste último caso, seria necessário saber quem a avaliou e sobre quais critérios);
- c) porque um autor entra na moda ou chega a seu centenário, recupera-se sua obra completa;
- d) porque parece que cada geração precisa revisar os grandes clássicos e dar-lhes uma nova leitura. Os estudos literários dão nova luz ao autor e sua obra e, portanto, é interessante retraduzi-lo à vista dos novos conhecimentos.

Fontcuberta (2007, p. 226)^{cxvi} fala de sua experiência como retradutor e como vê a retradução:

Frequentemente, nós tradutores somos indagados se, quando retraduzimos uma obra, levamos em consideração as traduções anteriores. Minha resposta é clara: aprende-se com o passado. Devemos levá-la em consideração, não só por um mínimo de respeito e reconhecimento ao trabalho de nossos predecessores, mas também para aprender e, assim, tentar melhorá-la o máximo possível. E não devemos considerar só as traduções anteriores na mesma língua em que retraduzimos, mas também nas outras línguas, em particular, nas mais afins. (Em nosso caso, as românicas. Nos seminários de tradutores com Günter Grass, nós representantes do sul – espanhol, catalão, português, francês, italiano e romeno – costumávamos discutir juntos as possíveis soluções para problemas do texto alemão e nos consultávamos através de e-mail durante o processo de tradução). Se, como foi dito, o tradutor é o primeiro e melhor leitor de um texto, o retradutor converte-se no melhor crítico das traduções anteriores. Efetivamente: conhece perfeitamente o texto original, os problemas de

tradução que apresenta e as soluções encontradas até o momento.

O autor acrescenta, ainda, que para a pergunta se é lícito, justo ou legítimo apropriar-se de algumas soluções anteriores, sua resposta é: “se são boas, por que não?” Em seu artigo, Fontcuberta (2007, p. 227)^{exxii} analisa o caso particular de algumas traduções de Stefan Zweig que, em sua opinião, são paradigmáticas e que, por haver tido a oportunidade de consultá-las como retradutor, conhece a obra traduzida com mais detalhe.

Como obras retraduzidas chamam atenção para análise, optou-se por analisar retraduições das séries *Chaves* e *Chapolin*, de Bolaños. Abordar-se-ão questões de retradução dos episódios na análise de dados, tentando explicar seu motivo.

1.1.4 Estratégia, Técnica ou Procedimento, Método, Tendência e Norma

Para os propósitos desta pesquisa, é suficiente explicar alguns termos que podem ajudar a compreender os resultados que se pretendem oferecer. Expor-se-ão conceitos de estratégia, técnica ou procedimento, método, tendência e norma na sequência lógica em que se entendem e se aplicam.

A *estratégia* refere-se a procedimentos que os tradutores usam quando encontram problemas de tradução, por falta de um elemento na língua-alvo ou até falta de conhecimento cultural ou linguístico do tradutor, e busca formas de resolvê-los, como conservar a palavra na língua-fonte, buscar um termo que possa ser usado (adaptado) ao contexto, etc. Essa solução encontrada e materializada, o resultado final, o produto, é o que se chama de *técnica*, segundo Molina e Hurtado Albir (2002, p. 507)^{exxiii}.

Consoante com Molina e Hurtado Albir (2002, p. 507)^{exxiv}, as *técnicas* descrevem o resultado obtido e servem para classificar diferentes tipos de soluções tradutórias; as *estratégias* estão relacionadas com os mecanismos utilizados pelos tradutores em todo o processo de tradução para encontrar uma solução para os problemas identificados; os *procedimentos técnicos* (nome ambíguo, segundo as autoras) afetam o resultado e não o processo, por isso deveriam ser diferenciados das estratégias e denominados *técnicas de tradução*.

O *método* refere-se à forma como o processo de tradução é realizado em relação aos objetivos do tradutor, ou seja, uma opção

global que afeta o texto todo (MOLINA e HURTADO ALBIR, 2002, p. 508)^{cxv}. O método tradutório afeta, então, a forma em que as microunidades do texto são traduzidas, ou melhor, afetam as técnicas empregadas. As autoras destacam que se deve diferenciar a tradução literal e a adaptação, por exemplo, como método e como técnica. Como método, afetam as técnicas; como técnicas, afetam as microunidades do texto. Se o tradutor optar por *adaptar* como método de tradução, todos os elementos (palavras, frases, expressões) serão traduzidos segundo o método utilizado. Porém, se o tradutor utilizar como técnica a *adaptação* (entre outras técnicas utilizadas), essa escolha afetará apenas pequenas partes do texto. Se um tradutor optar pelo método da estrangeirização, seguramente a técnica mais empregada será o empréstimo. Entende-se domesticação, aqui, como a tentativa de facilitar a leitura, eliminando elementos que possam prejudicar o entendimento do texto e reduzir a extensão do texto estrangeiro, fortalecendo a cultura nacional. Uma tradução que tenta adaptar tudo. Segundo Venuti (2002, p. 120-121), “a tradução imita os valores linguísticos e literários de um texto estrangeiro, mas a imitação é moldada numa língua diferente que se relaciona a uma tradição cultural diferente”. Com o intuito de imitar, pode-se domesticar ou estrangeirizar. Ao contrário da domesticação, a estrangeirização privilegia o texto fonte, ou seja, o leitor é levado até o texto pela manutenção de características linguístico-culturais. Estrangeirizar gera uma oportunidade de conhecer novas culturas, de perceber diferenças linguísticas e culturais. É uma tradução que conduz à cultura do autor da obra original. Pensa-se que há a presença tanto da domesticação como da estrangeirização nas traduções dos acadêmicos.

Na análise de um método, técnica ou estratégia não se tem a pretensão de avaliá-los como adequados ou inadequados. O tipo de análise é descritiva e as técnicas são escolhas dos tradutores que, no caso aqui analisado, se relacionam com o(s) método(s) empregado(s), com o tipo de texto (literário e audiovisual), com a formação do tradutor (inexperientes e experientes), com o gênero (comédia), com as expectativas do leitor e/ou espectador, exigências da empresa que contrata o serviço de tradução (no caso dos episódios), etc.

Molina e Hurtado Albir (2002, p. 509-511)^{cxvi} realizaram um estudo para verificar técnicas usadas nas traduções de *A Hundred Years of Solitude* (Cem anos de solidão), de Gabriel García Márquez, para o árabe, que envolviam elementos culturais, entre as quais se buscará identificar quais dessas técnicas coincidem com as tendências

encontradas nos corpora. Sua proposta de análise inclui procedimentos que são característicos da tradução de textos e mecanismos que ainda não haviam sido descritos. Elencam-se essas técnicas abaixo:

- 1) **adaptação** (*adaptation*): de acordo com Molina e Hurtado Albir (2002, p. 509) é trocar um elemento cultural da língua-fonte por um elemento próprio da língua-alvo. Ex.: traduzir “*baseball*” por “*fútbol*”, em uma tradução para o espanhol;
- 2) **ampliação** (*amplification*): acrescentar detalhes que não estão no texto da língua-fonte, como incluir “o mês de jejum dos muçulmanos” à palavra “*Ramadã*”, ao traduzir do árabe ao espanhol;
- 3) **empréstimo** (*borrowing*): usar uma palavra da língua de partida diretamente no texto traduzido como, por exemplo, manter a palavra inglesa “*lobby*” em uma tradução para o espanhol;
- 4) **calque**: traduzir literalmente uma palavra ou frase estrangeira, que pode ser léxica ou estrutural como, por exemplo, traduzir “*volleyball*” por “*balonvolea*” do inglês para o espanhol⁹;
- 5) **compensação** (*compensation*): introduzir informação ou efeito estilístico em outro lugar da tradução, pois a palavra ou expressão não pode ser traduzida no mesmo lugar no qual se encontrava o texto-fonte¹⁰;
- 6) **descrição** (*description*): substituir o termo por uma descrição. Traduzir “*panettone*”, do italiano, por “*traditional Italian cake eaten on New Year’s Eve*”;
- 7) **criação discursiva** (*discursive creation*): estabelecer um equivalente totalmente inesperado fora do contexto. Ex.: tradução espanhola do filme “*Rumblefish*” por “*La ley de la calle*”;
- 8) **equivalente cunhado** (*established equivalent*): consoante as autoras, usar um termo ou expressão reconhecida pelos dicionários ou linguagem em uso, como traduzir a expressão “*They are as like as two peas*” como “*Se parecen como dos gotas de agua*”;
- 9) **generalização** (*generalization*): segundo as autoras, usar um termo mais geral ou mais neutro. Ex.: traduzir “*guichet*”, “*fenêtre*” ou “*devanture*” do francês por “*window*”;

⁹ Elaborou-se este exemplo.

¹⁰ As autoras não apresentam exemplos e esclarecem que esta técnica corresponde à concepção do *Stylistique Comparé du Français et de l’Anglais* (SCFA), técnicas de tradução do trabalho pioneiro de Vinay e Darbelnet (1958).

10) **ampliação linguística** (*linguistic amplification*): adicionar elementos linguísticos. Conforme Molina e Hurtado Albir (2002, p. 510), esse recurso é usado na dublagem e na interpretação consecutiva com muita frequência. Ex.: traduzir “*no way*” como “*de ninguna de las maneras*” ao invés de usar uma expressão com o mesmo número de palavras, como “*en absoluto*”;

11) **compressão linguística** (*linguistic compression*): sintetizar elementos linguísticos no texto traduzido. De acordo com Molina e Hurtado Albir (2002, p. 510), essa técnica é usada em interpretação simultânea e legendagem. Ex.: traduzir “*Yes, so what*” por “*¿Y?*”;

12) **tradução literal** (*literal translation*): traduzir uma palavra ou expressão palavra por palavra. Ex.: traduzir “*They are as like two peas*” por “*se parecen como dos guisantes*” em espanhol;

13) **modulação** (*modulation*): mudar o ponto de vista, foco ou categoria cognitiva. Ex.: traduzir “*você terá uma criança*” por “*você será pai*”;

14) **particularização** (*particularization*): usar um termo mais específico (em oposição à generalização). Ex.: traduzir “*window*” por “*guichet*” em francês;

15) **redução** (*reduction*): suprimir uma informação, em oposição à amplificação. Ex.: *La Nochebuena se celebra la noche del día 24 de diciembre, víspera del día de Navidad* por “*Comemoramos a noite do Natal no dia 24 de dezembro*”¹¹;

16) **substituição** (*substitution*): mudar elementos linguísticos por paralinguísticos (gestos, entonação) ou vice-versa. Ex.: traduzir o gesto árabe de colocar a mão no coração como “obrigado”. É usado principalmente na interpretação;

17) **transposição** (*transposition*): mudar a categoria gramatical. Ex.: traduzir “*He will soon be back*” por “*no tardará en venir*”, mudando o advérbio “*soon*” pelo verbo “*tardar*”;

18) **variação** (*variation*): mudar elementos linguísticos ou paralinguísticos. Ex.: mudar o tom ao adaptar romances para crianças.

De acordo com Molina e Hurtado Albir (2002, p. 509)^{cxvii}, essas técnicas podem ser usadas na dublagem, na legendagem e também na interpretação. Elas ajudam a entender o fenômeno tradutório em suas variadas modalidades e servem como base para verificação das “tendências” encontradas em roteiros e em episódios.

Somente a partir da detecção de tendências de tradução (estágio prévio), pode-se pensar em possíveis normas. Martínez Sierra (2008, p.

¹¹ Elaborou-se este exemplo.

82)^{cxviii} expõe como se dá esse estágio prévio e conceitua “tendência” (conceito utilizado neste estudo):

Segundo entendo, partimos de uma série de decisões individuais que um tradutor toma ou, dito de outra forma, de uma série de estratégias de tradução. Uma vez que observemos que um mesmo tradutor (ou equipe de tradutores) emprega de forma regular uma determinada estratégia na tradução de casos similares (sempre que o processo se desenvolva sob os mesmos parâmetros socioculturais), poderemos começar a considerar a possibilidade de uma *tendência tradutória*.

Toury (2000, p. 208)^{cxix} chama de tendências as normas secundárias, que determinam o comportamento favorável, que podem ser predominantes em certas partes do grupo.

Se o tradutor faz escolhas que, no final, são caracterizadas como técnicas de tradução, essas escolhas por uma opção em detrimento de outras podem revelar preferências e/ou expectativas que existem na cultura da língua-alvo e que o tradutor conhece. Quando esse conjunto de opções ocorre com regularidade em textos do mesmo tipo, chama-se isso de tendência; quando comparados com outros textos traduzidos e que apareçam com muita frequência, chama-se isso de *norma*. Entende-se o conceito de norma segundo Toury (1995, p. 53)^{cxix} e Martínez Sierra (2008, p. 71)^{cxixi}, não como um conjunto de opções de índole prescritiva, mas como uma categoria para a análise descritiva. Uma norma pode mudar rapidamente ou ser duradoura, liberando as pessoas de posturas prescritivas e autoritárias, como expõe Díaz Cintas (2005, p. 14)^{cxixii}.

Consoante com Toury (1995, p. 55)^{cxixiii}, adquirem-se normas durante o processo de socialização, que servem como critérios para avaliar instâncias reais de comportamento, e sua existência só tem sentido se há diferentes tipos de conduta (estratégia), como na tradução, em que podemos verificar regularidades em situações recorrentes do mesmo tipo, em que a seleção delas não seja aleatória. O autor entende as normas como elementos-chave no estabelecimento e na manutenção da ordem social, pois sem elas todas as decisões seriam tomadas de forma individual proporcionando uma variação livre extrema. Toury (1995, p. 55)^{cxixiv} adverte que optar por um tipo de conduta que se desvie da norma em vigor implica normalmente o pagamento de um

preço. No caso da tradução, esse preço pode ser tão baixo como a mera necessidade de submeter o produto final a uma revisão ou tão grave que chegue a afetar o prestígio do tradutor. Baker (1998, p. 164)^{cxxxv} entende as normas nos Estudos da Tradução como soluções que os tradutores selecionam de forma regular em um determinado contexto sócio-histórico. Baker (1993, p. 240)^{cxxxvi} lembra que o conceito de norma assume que o objeto principal de análise nos Estudos da Tradução não é uma tradução individual, mas um corpus coerente de textos traduzidos e isso é, precisamente, o que se propõe analisar.

Toury (1995, p. 58-61)^{cxxxvii} distingue três tipos de normas de tradução: a norma inicial, que se pode entender como uma orientação em relação à LF e à LA, conectada às noções de estrangeirização e domesticação; as normas preliminares, que são a existência de uma política de tradução, por um lado, e considerações que afetam o grau de tolerância da tradução indireta, por outro; e as normas operacionais, que controlam as decisões tomadas durante o mesmo ato de tradução, governando aquilo que provavelmente permanecerá invariável e aquilo que variará. Tem-se especial interesse nas normas iniciais e operacionais.

Toury (1995, p. 65)^{cxxxviii} fala que as normas não são diretamente observáveis, que são abstrações e que apenas os produtos encontram-se disponíveis, havendo duas fontes principais para reconstruí-las: as fontes textuais – os textos traduzidos para qualquer tipo de norma (fonte principal que se usará para identificar as tendências de tradução de *mexicanismos* no texto audiovisual) e as fontes extratextuais – formulações semiteóricas ou críticas (como teorias prescritivas de tradução, declarações dos tradutores, editores ou qualquer outra pessoa relacionada com a atividade, etc.). Mesmo que essas fontes extratextuais tenham um caráter secundário, declarações de tradutores ou pessoas envolvidas no processo tradutório podem ajudar a entender o produto final.

Toury (1995, p. 53-69) não entra em detalhes sobre as normas de tradução, o que pode levar o leitor a entender esse conceito de forma generalizada. Quando se pensa em normas de tradução, pensa-se em regularidades que acontecem em um número considerável de textos, o que esta pesquisa por si só não teria como atingir essa quantidade de dados. E, pensando em generalização, Martínez Sierra (2008, p. 81)^{cxxxix} questiona: “a partir de que quantidade de casos podemos falar em *norma*?”. Em consonância com esse autor, entendem-se *normas* como um conjunto de tendências com caráter claramente recorrente nas

traduções e *tendências* como regularidades detectadas, neste caso, na tradução de *mexicanismos* nas séries televisivas *Chaves* e *Chapolin*, através da análise de diferentes técnicas. A solução encontrada e materializada é a técnica. Se recorrente, torna-se uma regularidade e chama-se de tendência, ou seja, quando aparece mais de uma vez em textos com os mesmos parâmetros socioculturais.

Observar-se-ão estratégias e técnicas utilizadas pela equipe de dublagem e legendagem bem como as normas iniciais e operacionais no processo de tradução de *mexicanismos* para se chegar à identificação de tendências de tradução, conscientes de que essas não são normas e que elas permanecerão no nível microestrutural.

1.2 A Linguística de Corpus

O computador possui recursos que permitem buscar, localizar e recuperar sequências de caracteres ou meios para contabilizar as ocorrências de sequências que são triviais para o processamento de dados, mas que seriam muito difíceis de serem praticados por seres humanos. Leech (1992, p. 106)^{cxl} destaca que a capacidade do computador de procurar, recuperar, ordenar e calcular os conteúdos de um vasto corpus de texto, e fazer tudo isso em uma velocidade imensa, permite *compreender* e contar os conteúdos de uma maneira jamais sonhada na era pré-computacional. E complementa Rocha (2000, p. 232): “a eficiência com que os computadores realizam operações de busca e recuperação permite que uma grande quantidade de ocorrências de um dado fenômeno seja analisada com rapidez e precisão”. Rocha (2000) investigou as relações anafóricas em diálogos da língua portuguesa, de maneira a estabelecer padrões de ocorrência com base no uso cotidiano da língua para comunicação, e esclareceu:

A linguística de corpus não se constitui em um ramo da linguística, no sentido que o são disciplinas como a sociolinguística ou a psicolinguística. Trata-se, na verdade, de uma metodologia de análise linguística e não de uma área de pesquisa. É possível, portanto, estudar fonética, sintaxe ou semântica, além dos próprios ramos acima citados, por meio de um corpus, uma vez que este seja adequado para a iniciativa de pesquisa em questão (ROCHA, 2000, p. 239).

Da mesma forma que esse autor, Gerber e Vasilévski (2007, p. 64-65) afirmam que a LC não deve ser considerada um ramo de estudo da Linguística, porque não explica aspectos da língua, ou seja, não se refere a um campo específico de estudo, mas serve de base metodológica para estudos linguísticos.

Leech (1992, p. 106-107)^{cxli} afirma que a Linguística de Corpus é uma base metodológica que aspira à pesquisa linguística, destacando quatro características típicas da Linguística de Corpus Computacional ou *Computer Corpus Linguistics* – CCL:

- a) foco no desempenho mais do que na competência (dicotomia de Chomsky);
- b) foco na descrição linguística mais do que nos universais linguísticos;
- c) foco tanto nos modelos quantitativos como qualitativos da língua;
- d) foco em uma visão mais empirista do que racionalista da pesquisa científica. A observação contribui mais para a teoria do que a teoria contribui para a observação.

A Linguística de Corpus fornece subsídios teóricos e metodológicos para áreas diversas (Tradução, Ensino de Línguas, Lexicografia, etc.), contribuindo para a pesquisa linguística. Pode-se entender a LC como uma metodologia ou uma abordagem, segundo a visão que se tenha, com status de área que possui, em certa medida, condições similares à da Linguística Aplicada, conforme expõe Sardinha (2004, p. 37):

A produção de conhecimento de natureza distinta, e até contestatória, a coloca de certo modo em condições similares à Linguística Aplicada, que não é mais vista como um simples espaço no qual se aplicam os conhecimentos produzidos na Linguística. Os conhecimentos que se aplicam na Linguística Aplicada não são de origem exclusiva da Linguística. Por isso, ela possui um caráter transdisciplinar.

Graças aos estudos baseados em corpus já é possível afirmar que a linguagem é padronizada, isto é, formada por sequências de palavras (padrões) que se repetem várias vezes, que variam de acordo com diferentes situações e contextos em que ocorrem (SINCLAIR, 1991, p. 67^{cxlii}; HUNSTON e FRANCIS, 2000, p. 37^{cxliii}).

Portanto, para iniciar a discussão de como a LC insere-se nesta pesquisa, versar-se-á sobre dois conceitos importantes: o de *corpus* e o de *padrão*.

1.2.1 Conceito de corpus

Conforme ressalta Sardinha (2004, p. 1), a compilação de corpus remonta à antiguidade. Sardinha (2004, p. 1) acrescenta que já havia investigação da linguagem de corpus antes dos anos 60, que o primeiro corpus linguístico eletrônico surgiu em 1964.

Conforme Hunston (2002, p. 2)^{cxliv}, os linguistas sempre usaram a palavra *corpus* para descrever exemplos naturais da língua, podendo se referir a frases, conjunto de textos escritos ou gravações, que foram coletados para serem usados em estudos linguísticos. Mais recentemente, de acordo com essa autora, o uso dessa palavra acabou ficando restrito à coletânea de textos ou porções destes, armazenados e acessados eletronicamente, o que corrobora a definição de Sardinha que afirma que: “*Corpus* é uma coletânea de porções de linguagem que são selecionadas e organizadas de acordo com critérios linguísticos explícitos, a fim de serem usadas como uma amostra da linguagem” (SARDINHA, 2004, p. 17).

Hunston (2002) discute algumas questões que envolvem corpora, que se estendem por toda sua obra, tais como: listas de palavras (*wordlist*), frequências, concordâncias, tipos de corpus, métodos de pesquisas com corpus, entre outros, afirmando que os corpora têm muito mais a oferecer aos tradutores do que poderia parecer à primeira vista. Hunston (2002, p. 128)^{cxlv} acrescenta que os corpora não somente podem fornecer evidências de como as palavras são usadas e quais traduções são possíveis para uma palavra ou frase, como também fornecem *insights* no próprio processo e natureza da tradução. Entretanto, Hunston (2002, p. 3)^{cxlvi} alerta para o fato de que o corpus sozinho não serve para nada, pois é apenas um repositório de linguagem. Os *softwares* para acesso ao corpus, entretanto, podem rearranjar os repositórios e, dessa forma, permitir vários tipos de análise.

É necessário que se tenham objetivos claramente definidos para que seja possível determinar a composição e exploração do(s) corpus/corpora e como os textos serão coletados. Segundo Alambert (2008, p. 14), dois procedimentos devem ser observados ao selecionar um corpus. O primeiro diz respeito à natureza dos textos, que, no caso deste trabalho, foram textos traduzidos por tradutores em formação e por

membros de uma equipe de dublagem e legendagem. O segundo refere-se à origem desses textos, como se apresentam fisicamente: trata-se de roteiros disponíveis na Internet e de episódios dublados e legendados, gravados em DVD.

Sobre o tamanho do corpus, sabe-se que este deverá ser representativo para o que se pretende investigar. Como a proposta deste trabalho é identificar tendências tradutórias, pesquisando a tradução de *mexicanismos* em roteiros e em episódios, fez-se uma seleção que inclui 6 roteiros e 16 episódios.

Os corpora podem apresentar diferentes tipos, tamanhos, finalidades e composições, segundo as observações feitas por Sardinha (2004, p. 20-22). Os roteiros reunidos neste trabalho (primeira fase da pesquisa) somam 23.690 palavras. Trata-se de textos escritos (modo em que se apresenta), diacrônicos (criados na década dos 70 e recriados em 2006), de amostra (seleção de 6 roteiros), de linguagem regional (conteúdo), de língua espanhola (língua dos textos). O corpus original e suas traduções formam corpora paralelos e alinhados espanhol/português (disposição interna) e de estudo (finalidade).

Há, também, um tipo específico de corpus, identificado na área como corpus de aprendizes de línguas, no qual o uso das ferramentas da LC é cada vez mais frequente, principalmente para se estudar a interlíngua. Entende-se que esse tipo de corpus se caracteriza por ser produto de tradutores em formação. Granger (2003, p. 465)^{cxlvii} define um corpus de aprendizes como uma coleção eletrônica de textos autênticos produzidos por aprendizes de língua estrangeira ou segunda língua. Considera-se, nesta pesquisa, que as traduções feitas pelos acadêmicos aqui reunidas formam um corpus de aprendizes, já que esses tradutores ainda estão em processo de formação.

1.2.2 Visão padronizada da linguagem

Com um *software* de análise linguística e em posse de um corpus, o tradutor em formação pode entender melhor o contexto de uso das palavras, expressões e estruturas linguísticas com base no uso real da língua e não de maneira mecanicista.

Traduzir não é algo que dependa apenas do conhecimento da gramática de duas línguas e da busca por equivalentes em um dicionário. É mais do que isso. As palavras em espanhol *clave* e *llave*, por exemplo, significam em português *chave*. Enquanto que no português se diz *a chave da porta* ou *as palavras-chave*, o contexto de uso dessas palavras,

em espanhol, é diferente. A diferença no uso dessas palavras nessas línguas pode ser facilmente observada através de um corpus de referência, como o corpus compilado por Davies (2002)¹². *El corpus del español* (DAVIES, 2002) explica que para se fazer uma busca e saber como se diz em língua espanhola *palabras-chave*, seleciona-se, primeiramente, a época (o século 20, por exemplo); a seguir, insere-se a expressão *palabras clave* ou *palabras llave*. Na busca que se fez, deparou-se com 28 ocorrências contextualizadas para a primeira e nenhuma para a segunda, visto que *palabras-chave* e *palabras clave* constituem padrões da língua portuguesa e espanhola, respectivamente¹³. Esses padrões, conhecidos como léxico-gramaticais, pertencem à nova visão da linguagem denominada *princípio idiomático*, cunhado por Sinclair (1991).

Sinclair (1991, p. 110)^{exlviii} cunhou o termo “princípio idiomático” para explicar sua visão da linguagem, que para ele é por padrões léxico-gramaticais. Segundo Sinclair (1991, p. 110)^{exlix}, há um grande número de *frases pré-fabricadas* ou *semiconstruídas* que os usuários de uma língua utilizam na comunicação ordinária, que se opõe à visão da linguagem como um sistema de escolhas abertas (princípio da livre escolha), exercida pelos falantes em momentos de grande criatividade.

Apenas com grandes quantidades de dados empíricos pode-se constatar a padronização da linguagem. Sinclair (1991, p. 110-115) mostra como uma pesquisa empírica sobre a língua e sua gramática pode produzir diferentes teorias, ou quase opostas às adotadas por alguns linguistas. Nesse trabalho, Sinclair (1991, p. 109)^{cl} aponta dois modelos de interpretação para a construção do significado ou princípios organizacionais da linguagem: o princípio idiomático (*idiom principle*) frente ao princípio da livre escolha (*open choice principle*). “Quase todas as gramáticas são concebidas por este modelo (SINCLAIR, 1991, p. 110)^{cliv}”. Sinclair (1991) defende a gramática lexical, segundo a qual o léxico orienta a gramática e não o contrário.

¹² Um corpus de referência é um conjunto de diferentes gêneros textuais, escritos ou orais, em formato eletrônico e que são representativos de uma língua.

¹³ É possível verificar esses padrões linguísticos em línguas estrangeira e materna sem leitura exaustiva, pois os programas são preparados para fazer esse tipo de busca, como número de palavras, sequências de palavras, palavras-chave, estruturas sintáticas, etc.

O’Keeffe *et al.* (2007, p. 21)^{clii} informam que inúmeros estudos têm comprovado que a linguagem apresentada nos livros didáticos é ainda frequentemente baseada na intuição sobre como a língua objeto é usada, mais que na evidência de seu uso real. Corroboram com as ideias de Sinclair (1991) e O’Keeffe *et al.* (2007), as autoras abaixo, ao afirmarem que:

Uma frase pode ser “boa” semanticamente, mas não sintaticamente, por exemplo, de modo que é compreensível, mas não seria escrita nem falada. Ilustram esse caso os filmes traduzidos: muitas vezes, por se fazer uma tradução literal de um idioma estrangeiro para o português, acabam-se criando formas de expressão que não seriam empregadas por falantes nativos do português, embora elas sejam perfeitamente compreensíveis para eles. Algumas chegam a causar estranhamento, outras passam despercebidas, embora, na prática, não se realizem (GERBER e VASILEVSKI, 2007, p. 54).

Os materiais didáticos não devem ignorar a linguagem como um sistema probabilístico constituído de padrões. Sardinha (2004, p. 39) esclarece que padrão é a “regularidade nos tipos de associação a que se submetem as palavras de uma língua”, pois:

Os padrões de uma palavra podem ser definidos como todas as palavras e estruturas com as quais são regularmente associados e que contribuam para o seu significado. Um padrão pode ser identificado se uma combinação de palavras ocorre com relativa frequência, se é dependente de uma palavra específica e se há um significado claro associado (HUNSTON e FRANCIS, 2000, p. 37)^{cliii}.

Os padrões linguísticos são regularidades entre as palavras, isto é, existe uma correlação entre os traços linguísticos e os contextos situacionais de uso da língua, ou seja, a escolha de uma palavra acaba afetando a escolha das demais ao seu redor.

Conforme esclarece Sardinha (2004, p. 40-41), a padronização diz respeito à “regularidade expressa na recorrência sistemática de unidades coocorrentes de várias ordens (lexical, gramatical, sintática,

etc.)”, daí a afirmar que os padrões podem ser formalizados em três conceitos principais:

Quadro 1: Principais tipos de padrões, segundo Sardinha (2004, p. 40-41) - Exemplos extraídos do corpus de estudo (roteiros)

Colocação (Léxico + Léxico)	Coligação (Léxico + Gramática)	Prosódia Semântica (Léxico+ Significado)
<i>Terrible + verdad</i> La bruja escucha una terrible verdad.	<i>Estar+seguro+de+que+algo</i> ¿Está seguro de que llegará?	<i>Enfrentar + ideias negativas</i> Nunca tiene miedo de enfrentar las cosas más.

A colocação, que é a associação entre itens lexicais ou entre o léxico e campos semânticos (SARDINHA, 2004, p. 40), pressupõe que uma palavra aparece mais em companhia de uma(s) do que de outra(s). *Colocar* vem do latim *con* e *locare*, que significa *pôr junto*. Colocação é uma combinação estável de palavras que são empregadas de um modo preferencial no lugar de outras possíveis combinações.

Firth (1957, p. 11-14)^{cliv} introduziu o termo *colocação* para referir-se às associações lógicas e esperadas que as palavras mantêm: “*You shall know a word by the company it keeps*”, quando se deu conta de que quando duas palavras estão associadas, elas tendem a ter um significado diferente em relação ao que habitualmente têm quando não estão relacionadas. Monaghan (1979, p. 186)^{clv}, que expõe as ideias pioneiras do britânico, comenta o termo cunhado por Firth e as palavras deste ao expor que se deve julgar uma palavra pela companhia que ela mantém. Lewis (2000, p. 166)^{clvi} lembra que “Colocações não são palavras que foram colocadas juntas, elas são palavras que naturalmente ocorrem juntas”.

A associação de itens lexicais que ocorre naturalmente nas línguas nem sempre é compreensível para falantes não nativos. Por que se diz em espanhol *sacar una foto* e em português *tirar uma foto* se, nos dois casos, fazem-se fotos? E por que se diz em inglês *red wine*, em espanhol *vino tinto*, em português *vinho tinto*, e não *vino rojo* ou *vinho vermelho*? Estudar as colocações é imprescindível em qualquer língua, porque não valem as possibilidades, mas os usos reais.

Há muitos tipos de colocações, dependendo das classes de palavras que se combinam. Abaixo, elaboraram-se, com base em García

(2007, p. 24)^{clvii}, alguns exemplos, contrastando-os no par linguístico espanhol/português:

- a) verbo + substantivo: *pronunciar un discurso* / proferir um discurso;
- b) substantivo + preposição + substantivo: *banco de peces* / cardume de peixes;
- c) verbo + a + substantivo: *me voy a casa* / vou para casa;
- d) verbo + advérbio: *vivir intensamente* / viver intensamente;
- e) substantivo + adjetivo: *error mayúsculo* / erro gritante;
- f) substantivo + substantivo: *blanco y negro* / preto e branco.

Algumas combinações do espanhol coincidem com as do português; outras, porém, são típicas da língua espanhola e precisam ser conhecidas e assimiladas como tal. Neste estudo, ao serem analisados os não cognatos e *mexicanismos*, trabalha-se com a noção de colocação. Com as ferramentas da LC, é possível fazer um estudo preciso dessas regularidades que dificilmente seriam verificadas se fosse feita uma leitura página por página por um estudioso sem a ajuda das ferramentas da informática.

1.2.3 O Empirismo e o sistema probabilístico

O uso da informática contribuiu para o desenvolvimento de uma abordagem que tem como foco central o léxico (acompanhado das palavras que estão frequentemente associadas a ele), sem perder de vista o contexto de uso.

Como exposto anteriormente, Firth (1957, p. 11) foi o primeiro a cunhar o termo *colocação* (palavras que coocorrem ou aparecem juntas). Firth e os neofirthianos, Halliday (1991) e Sinclair (1991), defendem que a forma mais segura para se descrever uma língua é observá-la em seu uso real. Não há como garantir que determinado enunciado ou colocação sejam realmente utilizados por falantes de determinada língua, de determinada forma e em determinado contexto sem que haja a confirmação empírica disso mediante a recolha de dados, por isso é crescente o número de estudos que buscam suporte teórico e metodológico na LC para a análise desses dados.

Halliday (1991, p. 30-33)^{clviii} cita o trabalho de Svartvik, que realizou uma pesquisa com corpus para observar o uso da voz passiva no inglês, criando categorias e uma escala, calculando proporções entre voz ativa e voz passiva, comparando as frequências da voz passiva em um conjunto de registros diferentes. Como resultado, constatou que a frequência, na maioria dos textos de um mesmo grupo, era notoriamente

semelhante e concluiu que os padrões pesquisados não eram produzidos acidentalmente na língua e que havia uma probabilidade de ocorrência calculável para cada um deles em registros diferentes.

No mesmo período em que Svartvik realizou seu estudo, início dos anos 60, Halliday (1961) propôs a versão inicial de sua teoria linguística *Scale and category Grammar*, no jornal *Word*, com base no empirismo. A Linguística Empírica é uma abordagem que investiga a estrutura da língua, geralmente usando o computador, e defende que a língua deve ser estudada através de dados reais e não com base na intuição humana, conforme explica Sampson (2001, p. 6)^{clix}:

Ser um linguista de corpus é simplesmente ser um linguista empírico, fazendo uso apropriado das ferramentas disponíveis e recursos que possibilitam que linguistas na virada do século descubram mais do que seus predecessores foram capazes de descobrir quando as técnicas empíricas eram a última coisa em voga.

A Linguística Empírica surgiu como um contraponto à visão da linguagem como um sistema de preenchimento de lacunas e defende que o sistema linguístico é regido por um sistema de probabilidades e não possibilidades, segundo Sardinha (2004, p. 30). As variações que ocorrem na língua não são aleatórias: suas frequências e traços linguísticos possuem uma probabilidade de surgir em determinado contexto.

O Empirismo faz parte do arcabouço teórico da Linguística de Corpus. Conforme argumenta Sampson (1997, p. 1)^{clix}, somente a experiência que pode gerar conhecimento. A Linguística Empírica e o Sistema Probabilístico se completam. No sistema probabilístico, embora muitos traços linguísticos sejam possíveis teoricamente, eles não ocorrem com a mesma frequência (SARDINHA, 2000, p. 350).

Através do conhecimento e aplicação da Linguística de Corpus, acredita-se que seja possível melhorar a tradução e também os recursos a serem empregados ao traduzir pelo fato de existirem padrões léxico-gramaticais específicos de cada língua, assim como a probabilidade de eles aparecerem em determinados contextos e não em outros.

1.2.4 Conceito de *lexical priming*

Após a apresentação dos conceitos de *corpus*, *padrão* e *colocação*, faz-se necessário explorar o conceito de *priming*. Por uma questão de lógica, começar-se-á com o conceito de *priming* na psicolinguística. O *priming* é um efeito experimental que se refere à influência que um evento antecedente (*prime*) tem sobre o desempenho de um evento posterior (alvo), ou seja, uma palavra pode ser acessada mais rapidamente se precedida por outra com a qual ela mantenha conexões semânticas (médico/hospital), fonológicas (hora/ora) ou morfológicas (dança/dançarino). Conforme esclarecem França *et al.* (2005, p. 283):

Exploramos a hipótese de que há relações semânticas primordiais entre palavras (do tipo *qualia*), de que outras são mais tênues e de que estas relações podem ser definidas com mais precisão através de uma sintaxe interna à semântica. Para verificar esta hipótese, formatamos o presente estudo de *priming* semântico encoberto que compara quatro séries de pares de palavras com níveis de relacionamento progressivamente mais tênues: Série 1, pares do tipo *escola-aluno*; Série 2, *praia-calção*; Série 3, *cadeira-revólver*; Série 4, *batata-parobo*, esta última envolvendo uma não palavra que justifica a tarefa requisitada ao voluntário de distinguir entre alvos-palavra e alvos-não palavra.

Os resultados encontrados nesse teste experimental realizado pelas autoras antes citadas mostram uma progressão estatisticamente significativa entre os tempos de reação e entre as séries estudadas. Os alvos da série 1, por exemplo, foram processados mais rapidamente do que as séries subsequentes.

Há relações que fazem com que uma palavra esteja relacionada a outra e, também, relações que são mais tênues. As palavras *empresa/empresário* possuem uma relação primordial, enquanto que a relação *panela/mesa* é mais tênue. O *priming* é a experiência, o estímulo antecedente para processar uma palavra. Ao oferecer o estímulo (experiência prévia), o alvo (palavra) é ativado. Esse conceito de *priming* expandiu-se dentro da LC ao mesmo tempo que a noção de colocação.

Com base no conceito de *priming*, surgiu a teoria do *Lexical Priming*, desenvolvida por Hoey (2005, p. 13-14)^{clxi}, que extraiu dados e evidências de corpus da língua para explicar a existência das colocações.

Hoey (2005, p. 10)^{clxii} explica que “o *priming* colocacional é sensível aos contextos (textual, genérico e social) em que o item lexical é encontrado e é parte do conhecimento que se tem de um item lexical que é usado em certas combinações em certos tipos de texto”. Os diferentes tipos de informação com os que um item lexical é carregado são os seus *primings*. Eles estão associados aos contextos de tal forma que um *priming* que opera em um domínio textual como medicina não irá operar em outro domínio tal como, por exemplo, o direito. Segundo Hoey (2005, p. 8)^{clxiii}, essa constatação pode ser verificada em um corpus de especialidade:

Assim como uma palavra é adquirida através de contatos com ela na fala e na escrita, ela se torna acumuladamente carregada com contextos e cotextos em que é encontrada, e seu conhecimento inclui o fato de ela ocorrer com certas palavras em certos tipos de contexto.

Hoey (2005, p. 5)^{clxiv} redefiniu o conceito de colocação como uma “associação psicológica entre as palavras (não somente lemas) até quatro palavras separadas e é evidenciada por sua ocorrência conjunta nos corpora mais do que pode ser explicada em termos de distribuição aleatória”. Seus estudos serviram para corroborar a teoria da LC, que defende a visão da linguagem padronizada e considera relevante o estudo de palavras em contextos distintos e seu aparecimento relacionado mais a algumas palavras que a outras. As considerações de Hoey (2005, p. 183) contribuem para a formação de tradutores na medida em que expõem que existem ativações que são comuns à grande parte dos falantes de uma língua e que, portanto, a tradução deve considerar o modo como essas ativações ocorrem.

Como afirmou Stubbs (1996, p. 56)^{clxv}, “os falantes são livres, mas apenas dentro de determinados limites”, por isso os tradutores em formação devem ser conscientizados de que a língua é composta de padrões léxico-gramaticais, de colocações que a distinguem de outras línguas e que mostram o nível linguístico em que os aprendizes se encontram.

Da mesma forma que há uma rotina no dia a dia de qualquer trabalho, também se criam rotinas de fala. Em alguns momentos, os

seres humanos são criativos ao inserirem palavras em novas construções linguísticas, mas, em geral, criam-se hábitos de fala que são reproduzidos por outros falantes. Dá-se o estímulo e o *prime* é ativado, preparando o ouvinte para o que se dirá.

Os estudos de Hoey (2005, p. 14)^{clxvi} foram levados a cabo com dados de um corpus monolíngue (língua inglesa), do jornal inglês *The Guardian*. Ele começou com uma análise de coocorrências, mas em estado de alerta para o efeito *priming* em um corpus, informando ser preciso ter cautela, pois um corpus indica apenas probabilidade de ocorrências compartilhadas por falantes de uma mesma língua:

Se minha analogia entre a concordância mental e a computacional estiver correta, o corpus computacional não pode nos informar quais *primings* são apresentados por um usuário qualquer da língua, mas pode indicar os tipos de dados que este usuário encontrará no curso de ativação do *priming* (HOEY, 2005, p. 14)^{clxvii}.

Hoey (2005, p. 183)^{clxviii} esclarece que os *primings* são ativados quando se adquire a língua materna (LM). Na aquisição de uma segunda língua, é desenvolvido um segundo conjunto de *primings*, por isso o tradutor em formação que tem o português como língua nativa e o espanhol como LE tem que desenvolver dois *primings* para línguas que são muito próximas e sempre correm o risco de não diferenciar as duas línguas em sua totalidade, pois a LM (primeiro *priming*) influencia na apreensão da LE (segundo *priming*). Durão (2004, p. 225-234) explica que o aprendiz, seja do espanhol ou do português, inevitavelmente, quando tem uma das duas línguas como materna, sofre a interferência desta, produzindo transferências negativas¹⁴. Nesse mesmo sentido e com base nos esclarecimentos dados por Hoey (2005, p. 183) e Hoey (2005, p. 116)^{clxix}, pode acontecer de o tradutor em formação não desenvolver os conjuntos lexicais de modo separado e não fazer distinções claras entre os *primings* de cada língua, pois, especialmente no caso do português e do espanhol, quando é feita uma tradução

¹⁴ A transferência negativa ou interferência ocorre quando o emprego da língua materna não é produtivo no desempenho da língua estrangeira (DURÃO, 2004, p. 27)

durante o aprendizado de uma LE, é ativado o *priming* da língua materna e não o da LE, tendo como consequência associações e coligações das novas palavras no conjunto lexical da LM, além da possibilidade de apagamentos das distinções nos conjuntos de ambas as línguas.

1.2.5 Corpus paralelo e corpus comparável

Os corpora são compilados conforme os objetivos de cada tradução. Nesta pesquisa se utilizarão dois tipos de corpora: o *corpus paralelo* e o *corpus comparável*.

Consoante com Baker (1995, p. 230)^{clxx}, um corpus paralelo consiste em textos da língua-fonte (A) e suas versões traduzidas na língua B, com o que concordam O’Keefe *et al.* (2007, p. 19)^{clxxi}, que afirmam que “um corpus paralelo consiste em textos originais e suas traduções, por exemplo, um romance e sua tradução em outra língua”.

Olohan (2004, p. 24)^{clxxii} afirma que um corpus paralelo constitui-se de um conjunto de textos em uma língua e suas traduções em outra língua, que pode ser unidirecional (TF na língua A e TA na língua B - TF→TA) ou bidirecional (TF na língua A e traduções na língua B ou TF na língua B e suas traduções na língua A - TF↔TA). Esta definição é reforçada pelo conceito dado por McEnery e Xiao (2007, p. 2)^{clxxiii}, que explicam que um corpus paralelo é um conjunto de textos na língua-fonte e de suas traduções, que pode ser unidirecional, bidirecional e multidirecional (língua-fonte traduzida para várias línguas); pode ser, também, bilíngue ou multilíngue. Os corpora desta pesquisa são paralelos, bilíngues e unidirecionais.

O segundo tipo de corpus que se usará nesta pesquisa, como destacado anteriormente, é o corpus comparável. Segundo Baker (1995, p. 234)^{clxxiv}, os corpora comparáveis são duas coletâneas de textos na mesma língua (a primeira composta por textos originais e a outra por textos traduzidos para a mesma língua desses textos originais), que possuem características semelhantes, como domínio, variedade de língua e período de tempo similares, além de ter tamanho comparável.

As definições com as quais trabalharemos são: a) corpus paralelo: constitui-se de originais (língua-fonte) e de suas respectivas traduções; b) corpus comparável: constitui-se de um conjunto de textos originais da língua em questão e textos traduzidos para esta mesma língua. De acordo com McEnery e Xiao (2007, p. 2)^{clxxv}, há divergências em relação a essas nomenclaturas. Alves *et al.* (2013, p. 18), por exemplo,

consideram textos paralelos como “textos do mesmo tipo textual na língua e cultura receptoras da tradução” e mostram duas certidões de casamento, uma em inglês e outra em português, como exemplo.

Com os corpora alinhados, há condições de se estudar o conjunto de dados com ferramentas automatizadas. Entre as ferramentas a serem utilizadas nesta pesquisa estão: *alinhador* (que deixa os textos alinhados, preparando ou montando os textos para a ferramenta posterior) e *concordanciador paralelo* (que permite as buscas dentro do corpus alinhado, como buscar uma palavra no TF e sua respectiva tradução).

Para que se pudesse confrontar textos traduzidos com um original na mesma língua no intuito de saber se o tamanho do vocabulário de ambos era aproximado, compilou-se um ‘corpus de base’. O termo ‘corpus de base’ foi utilizado por Alambert (2008, p. 35) para designar uma amostra da língua portuguesa.

1.2.6 Os Estudos da Tradução com base em corpus

Como parte desta pesquisa centra-se na análise de traduções feitas por tradutores em formação, com uso de recursos da LC e em aportes teóricos dos Estudos da Tradução, dedicar-se-á esta seção a expor como essas duas se encontram e se relacionam.

Conforme Baker (2000, p. 277)^{clxxvi}, o termo *Estudos da Tradução* foi criado por Holmes para a disciplina em *The name and nature of Translation Studies* (1972). Para Holmes (1988, p. 70)^{clxxvii}, “a designação *Translation Studies* pareceria ser a mais apropriada entre todas as disponíveis em inglês e sua adoção como um termo padrão para a disciplina como um todo removeria a grande confusão e mal-entendido que havia se constituído”. Holmes (1988, p. 71)^{clxxviii} estabeleceu que os Estudos da Tradução têm dois objetivos: 1) descrever o fenômeno do traduzir e da tradução, como eles se manifestam no mundo de nossa experiência; e 2) estabelecer princípios gerais por meio dos quais esses fenômenos podem ser explicados e prognosticados. Essas divisões com esses objetivos podem ser designadas como *Descriptive Translation Studies* (DTS) ou *Translation Description* (TD) e *Theoretical Translation Studies* (ThTS) ou *Translation Theory* (TTh).

Antes do termo *Translation Studies* (TS), a disciplina foi chamada por alguns pesquisadores de ‘Ciência da Tradução’ e ‘Translatologia ou Tradutologia’, na França. Somente a partir da segunda metade do século XX é que a tradução passou a ser uma

disciplina autônoma no cenário internacional e, atualmente, o termo *Translation Studies* (Estudos da Tradução) é o mais utilizado para designar tanto os estudos teóricos como os descritivos.

Em relação aos estudos teóricos da tradução, Gentzler (2009, p. 22) apresenta cinco abordagens, explicando que tais estudos se iniciaram em meados da década de 1960 e complementa:

A tradução era, na melhor das hipóteses, uma atividade marginal, não considerada pelo meio acadêmico como uma área devida de estudo no sistema universitário [...] Em 1968, o Centro Nacional de Tradução publicou o primeiro exemplar de *DELOS*, um periódico dedicado à história e à estética da tradução. A tradução literária havia estabelecido um lugar, embora pequeno, na produção da cultura americana [...] Estabeleceu-se uma organização profissional conhecida como *American Literary Translators Association* (ALTA) no fim da década de 1970 (GENTZLER, 2009, p. 27-28).

No prefácio de *Writing from the World II* (1985), uma antologia de traduções literárias elaboradas no fim da década de 1970 e começos dos 1980, há um comentário sobre a causa politicamente urgente e socialmente ativa da tradução no mundo contemporâneo:

[...] é possível que a frase crucial para os nossos anos restantes na Terra seja simplesmente: TRADUZIR OU MORRER. A vida de toda criatura na Terra pode um dia depender da tradução instantânea e correta de uma palavra (ENGLE & ENGLE, 1985, p. 2)^{chxxxix}.

Os estudos que envolvem a análise de traduções feitas por tradutores em formação são relevantes para que se possa entender o comportamento e o estilo desses tradutores, no caso desta pesquisa, em relação à tradução de *mexicanismos*.

Para se chegar aos *mexicanismos*, foi imprescindível leituras no campo dos Estudos da Tradução, assim como a metodologia da LC.

A pesquisa de Alambert (2008, p. 38-69) serviu como base para esta porque objetivou encontrar características de uma tradução que revelasse a *expertise* do tradutor, daí a ter selecionado como objeto de

estudo a tradução que recebeu o prêmio União Latina de 2006. Alambert (2008, p. 12-34), com o aporte teórico dos Estudos da Tradução e da Linguística de Corpus, descobriu que o tradutor traduzia de forma variada cada palavra do original e que a natureza da palavra na língua inglesa era indiferente ao tradutor experiente, não importando a sua semelhança com o português.

Alambert (2008, p. 76-87) baseou-se no fato de que uma palavra do inglês cognata de outra do português pode exercer influência na escolha da tradução e determinou duas categorias de palavras a serem investigadas, as que apresentam uma tradução imediata para o português e as que não apresentam essa característica. Extraiu 40 palavras do corpus paralelo que compilou, 20 de cada categoria para o levantamento das traduções.

Segundo Ulsh (1971, p. 10)^{clxxx}, provavelmente, mais de 85% do vocabulário português tem cognatos em espanhol, especialmente no léxico. O espanhol possui mais palavras cognatas do português que o inglês. O espanhol e o português são línguas muito parecidas em todos os níveis, por isso, seguindo uma observação feita pela orientadora no exame de qualificação, optou-se por observar a tradução de palavras não cognatas, o que desvelou os *mexicanismos*.

O estudo de Alambert (2008) mostra como a LC e os Estudos da Tradução (ET) podem ser usados em conjunto. E para se discutir como as duas áreas se inter-relacionam, começar-se-á por esclarecer como se dá essa aproximação.

Segundo Alambert (2008, p. 26), foram os estudos de base empírica levados a cabo por Toury (1995) os que precederam a aproximação entre as duas áreas, conhecidos como DTS (*Descriptive Translation Studies*). Toury (1995, p. 12)^{clxxxi} defende que, para se estudar uma tradução, é preciso começar pelo TA. Sua abordagem baseia-se na análise de textos traduzidos, tal como expõe Gentzler (2009, p. 178):

Toury é convincente na defesa de sua abordagem do texto-alvo para estudar a tradução, argumentando que, como as traduções são invariavelmente iniciadas pela cultura-alvo, esse é, então, o ponto onde as observações devem começar. Ele também oferece estratégias para mapear o texto-alvo para os segmentos do texto-fonte, de forma mais sistemática que eclética.

Estudos realizados de maneira sistemática que têm como objeto a tradução são importantes por revelarem o comportamento do tradutor e características do texto traduzido, além de aumentarem o entendimento que se tem dos fenômenos tradutológicos. Toury (1995, p. 276)^{clxxxii} prefere não considerar o TF, pois o TF poderia provocar algumas interferências. Gentzler (2009, p. 179) acrescenta: “Quanto mais os tradutores levam em conta o texto-fonte, mais elementos eles são capazes de transferir [...]”.

Para mostrar o elo existente entre os DTS e a LC, toma-se como apoio Laviosa (2002, p. 16)^{clxxxiii}, que esclarece que os DTS, assim como concebemos a LC, têm base empírica: o objeto é investigado mediante observação direta de exemplos da vida real sem que se dê margem à intuição e à pressuposição. Além disso, ambas as abordagens afirmam que as generalizações resultantes da evidência empírica são válidas se fundamentadas em estudos de conjuntos de textos em larga escala. Estudos recentes mostram que uma área pode contribuir com a outra. Conforme Laviosa (2002, p. 18)^{clxxxiv}, se Toury (1995) é considerado pai dos DTS, Baker (1993) merece o título de mãe dos DTS com base em corpus dado o seu pioneirismo.

Munday (2009, p. 180)^{clxxxv} opina que Toury (1995) apresenta uma metodologia sistemática para se estudar as traduções:

Os DTS foram desenvolvidos por Toury em seu livro *Descriptive Translation Studies and Beyond*, onde ele propõe uma metodologia sistemática para os DTS com o objetivo de resguardar que as descobertas de estudos individuais serão intersubjetivamente testáveis e comparáveis, que os próprios estudos sejam replicáveis [...] Nessa metodologia, é descrito primeiramente o papel do TA na cultura-alvo, os TA e TF são, então, comparados por mudanças, tendências são identificadas, são desenhadas algumas generalizações sobre a estratégia da tradução e os resultados são comparados com outros estudos. A ideia é que, gradualmente, quando mais estudos acontecerem, o aperfeiçoamento de tais generalizações nos leve ao estabelecimento de leis probabilísticas da tradução.

Baker (1993, p. 243)^{clxxxvi}, em seus estudos sobre DTS baseados em corpus, propôs alguns universais da tradução (melhor descritos como

características) com base em corpora. Baker (1993, p. 243)^{clxxxvii} afirmou que a disponibilidade de grandes corpora de originais e traduções, associados a uma metodologia *corpus-driven*, permitiria que os estudiosos de tradução descobrissem a natureza do texto traduzido como um evento comunicativo mediado. Segundo ela, esses universais (ou características linguísticas que ocorrem tipicamente em textos traduzidos) não dependem dos pares de língua envolvidos no processo. De acordo com Baker (1996, p. 176)^{clxxxviii}, há quatro características da tradução para pesquisa:

a) **simplicificação:** a ideia é a de que tradutores simplificam a língua ou a mensagem, ou ambas as coisas. Segundo Baker (1996, p. 176)^{clxxxix}, o processo de simplificação consiste em tornar a língua menos complexa, ainda que subconscientemente, e o tradutor o faz deixando o texto mais fácil para o leitor. Essa estratégia consiste em usar recursos, tais como: omissão de informações redundantes, diminuição de estruturas complexas, redução de sentenças longas, mudanças de pontuação e uso de vocabulário menos variado. Olohan (2004, p. 99)^{cxc} esclarece que simplificar não significa deixar mais pobre: há apenas uma diminuição na quantidade de palavras, seja pela ruptura de sentenças longas, por omissão de informação repetida ou redundante, etc. Verificar-se-á, neste trabalho, a simplificação na comparação do roteiro redigido em espanhol e suas respectivas traduções.

b) **explicitação:** a explicitação é a tendência de esclarecer aspectos da mensagem na tradução, inclusive em sua forma mais simples, e de acrescentar informações preliminares, afirma Baker (1996, p. 176)^{cxi}. A explicitação costuma acontecer principalmente quando há palavras, termos ou expressões típicos da língua-fonte para os quais o tradutor não encontra equivalentes na língua-alvo. A explicitação também pode ser feita mediante ilustrações e exemplos. Seu objetivo é deixar a compreensão textual mais fácil. Como consequência da explicitação, a tradução se torna mais extensa se comparado seu número de palavras com o do original, de acordo com Baker (1996, p. 180)^{cxii}, o que pode ser constatado mediante o uso de ferramentas da LC, como, por exemplo, a *Wordlist* do *WorldSmith Tools*.

c) **normalização ou conservadorismo:** é a tendência de adaptar padrões e práticas típicos da língua-alvo, até mesmo exagerar nessa adaptação, define Baker (1996, p. 176-177)^{cxiii}. Expressões típicas da língua-fonte, por exemplo, são substituídas por expressões mais frequentes e usuais na língua-alvo. Segundo Sardinha (2002, p. 26):

Um exame das escolhas lexicais em textos originais e em suas respectivas traduções pode revelar a normalização se indicar, por exemplo, que as escolhas mais ‘marcadas’ (ou criativas) dos originais tiverem sido traduzidas por outras menos marcadas.

Embora essa identificação seja possível, Baker (1996, p. 180)^{cxciiv} alerta que, apesar de existirem estratégias particulares para a identificação, uma mesma expressão pode apontar características ou tendências diferentes. Pode haver traços de simplificação e de explicitação considerados como traços de normalização, por exemplo.

Se por um lado, Baker concebe a normalização como a tendência de verificar padrões colocacionais, de estruturas gramaticais e pontuação na tradução; por outro, Venuti (1995, p. 20)^{cxcv}, ao discutir a invisibilidade do tradutor, trabalha a noção de estratégias de “estrangeirização” e “domesticação”¹⁵, que vão além de uma padronização linguística, pois a tradução de um livro, por exemplo, depende, entre outros aspectos, de normas editoriais que são específicas em cada caso.

Segundo Sardinha (2002, p. 27-28), há uma característica do texto traduzido que é, de certa forma, oposta à normalização, a qual é conhecida como *visibilidade*, identificada quando há características da língua-fonte em excesso na língua-alvo (tradução) impossibilitando sua “naturalidade”. Sardinha (2002, p. 28) cita o caso do gerúndio em inglês (por exemplo, ao traduzir “*opening a new document, printing a file*”, um tipo de gerúndio condenado nas variantes cultas do português), o que sugere que se em textos traduzidos do inglês para o português houver a utilização desse tipo de ‘gerundismo’, surge a suspeita de visibilidade.

d) **estabilização:** é a tendência de fazer o texto traduzido gravitar em torno do centro mais que em volta das margens, de modo que a língua usada no texto traduzido revele menos variação do que a usada em um não traduzido, sendo, portanto, mais homogênea em termos de características textuais. De acordo com Baker (1996, p. 184)^{cx cvi}, existem evidências de que textos traduzidos possuem mais semelhanças entre si em relação à densidade lexical, razão vocábulo/ocorrência e

¹⁵ Domesticar significa adaptar o texto à cultura nacional. Estrangeirizar significa privilegiar o TF, mantendo suas características linguístico-culturais.

tamanho da sentença. Na estabilização, por outro lado, são reduzidas as marcas culturais, o que torna a linguagem mais formal.

Essas características da tradução podem revelar semelhanças e diferenças no confronto do original com suas traduções ou das traduções com um corpus monolíngue (na mesma língua das traduções).

Olohan (2004, p. 30)^{cxcvii}, ao falar sobre a contribuição de pesquisas que têm a tradução como objeto, afirma que a análise da língua-fonte e de suas traduções fornece informação sobre o comportamento do tradutor, especialmente quando comparados com os dados de TF espontâneos.

Um exame interno das características das traduções, do original e de um corpus escrito originalmente na mesma língua dos textos traduzidos proporciona dados que permitem um melhor entendimento da natureza da tradução (produto). Segundo Laviosa (2002, p. 60)^{cxcviii}, é possível compilar um corpus monolíngue (na mesma língua das traduções) e confrontá-lo com o texto traduzido para verificar a presença da simplificação. Laviosa (2002, p. 60-62)^{cxcix} realizou uma pesquisa com um corpus comparável de textos traduzidos para o inglês e constatou a simplificação como característica do texto traduzido, chegando a três hipóteses: os textos traduzidos devem ter variedade lexical menor, carga de informação menor e sentenças mais curtas. Para confirmar essas hipóteses, ela mediu a densidade lexical e o comprimento médio das sentenças. O português e o espanhol possuem características morfossintáticas diferentes do inglês, portanto, essas hipóteses podem não se confirmar em uma análise de corpus de textos traduzidos para essas línguas. Somente uma testagem para confirmar essa hipótese.

Encerra-se aqui o capítulo da Fundamentação Teórica, cujos conceitos serão retomados nos capítulos de Metodologia e Análises de Dados.

CAPÍTULO 2 Metodologia

Este capítulo dedica-se à descrição da metodologia utilizada neste estudo. Descrevem-se aqui os corpora compilados, os métodos de coleta e os critérios para seleção e análise dos itens pesquisados.

O objetivo geral desta pesquisa é, por um lado, identificar tendências tradutórias de acadêmicos para a tradução de *mexicanismos* em roteiros e, por outro, compará-las com as da equipe de legendagem e dublagem de *Chaves* e *Chapolin* (DVDs da Amazonas Filmes). Acredita-se que, dada a experiência ou in experiência dos tradutores e que a tradução de regionalismos na TAV seja orientada por diversos fatores específicos da área, as tendências de ambos, ao traduzir *mexicanismos* em roteiros e em episódios (DVD), sejam diferentes. Para cumprir os objetivos gerais traçados nesta pesquisa, propuseram-se os seguintes objetivos específicos: (i) descrever as características lexicais do texto original (roteiro) e de suas traduções para conhecer o vocabulário e a densidade lexical; (ii) verificar que palavras de conteúdo e não cognatas apresentaram distintas soluções tradutórias nos roteiros; (iii) saber como os acadêmicos justificam as soluções encontradas e descobrir quais foram as fontes de pesquisa utilizadas por eles mediante aplicação de um questionário.

Para atingir o objetivo geral, levantaram-se características dos roteiros em espanhol e de suas respectivas traduções mediante uso de ferramentas da Linguística de Corpus (1ª fase da pesquisa). Pensou-se, em um primeiro momento, em analisar a tradução de cognatos mais frequentes e algumas palavras e expressões mexicanas. Após a qualificação e nova orientação, os objetivos mudaram. Como o espanhol e o português possuem grande número de cognatos entre si, refinou-se a busca para palavras de conteúdo e não cognatas (excluíram-se nomes próprios, falsos cognatos e palavras dicionarizadas no português brasileiro). Por meio da *Wordlist* do programa *WordSmith*, foram geradas 3.192 palavras (sem considerar sua repetição no texto). Buscou-se a etimologia de cada palavra usando o dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (FERREIRA, 1986) e o dicionário *on-line* da *Real Academia Española*¹⁶. Analisou-se, também, a semelhança morfológica entre as palavras. Procuraram-se as palavras em espanhol no dicionário português para saber se “existiam” no português do Brasil. Após seleção, chegou-se a 97 palavras (Apêndice 2). Todas foram analisadas

¹⁶ Disponível em www.rae.es/rae.html. Acesso em 05 de janeiro de 2013.

em seu contexto. Algumas delas representaram uma dificuldade para os acadêmicos, entendida pelas diferentes traduções e omissões. Grande parte dessas palavras eram *mexicanismos*, segundo o *Diccionario Breve de Mexicanismos on-line* (SILVA, 2001), a Academia Mexicana (2000), o dicionário Vox (BAS, 2002) e/ou pesquisas feitas na Internet. Então, refinou-se o objeto de análise.

Já que, geralmente, o que preocupa os tradutores considerados “ingênuos” é encontrar uma tradução para cada item lexical e acreditar na possibilidade de traduções literais, pareceu pertinente verificar e descrever as soluções (tendências) tradutórias para palavras típicas de um país (*mexicanismos*), uma tradução intercultural. O próximo passo (2ª fase) foi identificar tendências de tradutores profissionais.

2.1 Corpus de estudo

A escolha do corpus deve ser orientada pelo objetivo da pesquisa. A ideia inicial era compilar um corpus de roteiros originais dos seriados *Chaves* e *Chapolin* (ou das legendas dos episódios em espanhol) e outro com a tradução brasileira (roteiros ou legendas), mas isso não foi totalmente possível porque os roteiros não estão disponíveis *on-line*, não havia legendas em espanhol nos DVDs e não se conseguiu uma resposta do *site* oficial *chespirito.com* em relação à cessão dos roteiros, nem do SBT. Acredita-se que essas dificuldades aconteceram por questões de direitos autorais.

Através de buscas na Internet, encontraram-se seis roteiros imaginários, elaborados com a finalidade de homenagear o criador dos roteiros e episódios, Roberto Gómez Bolaños. Esses roteiros baseiam-se em episódios originais e foram recriados por Resto e Cardona (2006), duas porto-riquenhas. De posse desses roteiros, pediu-se a acadêmicos que tinham assistido às aulas de *Práticas de Tradução em espanhol* para traduzi-los. No intuito de verificar aspectos da tradução de aprendizes e poder confrontá-los, selecionaram-se dois grupos de níveis diferentes, diferença de um ano na academia (4º e 6º períodos).

Chaves e *Chapolin* são séries televisivas mexicanas. Segundo Bolaños (2012, p. 89), a série *Chaves* (*El Chavo del Ocho*, título original) teve início em 20 de junho de 1971. Em 1º de setembro de 1972, o *Chapolin Colorado* estreou no Canal 8 (México), mas seu primeiro esquete foi transmitido em 1970 dentro do programa *Chespirito* (BOLAÑOS, 2012, p. 79). De acordo com o autor, *Chaves* alcançou sucesso no México talvez porque, por primeira vez, abria-se um espaço

humorístico dirigido ao público adulto, mas com adultos fazendo papéis de crianças: “*Chapolin Colorado* e *Chaves* chegaram a registrar níveis tão altos de audiência a ponto de superar até mesmo o ibope do Canal 2, algo nunca antes visto”. Em 1979 e 1980, respectivamente, chegaram ao fim, conclui o autor.

No ano de 2012, no dia 28 de agosto, *Chaves* completou 28 anos no Brasil. Os episódios já fazem parte da vida dos brasileiros. É um programa que faz as pessoas rirem da pobreza sem despertar sentimentos de pena. Muitas expressões já fazem parte do cotidiano dos brasileiros, tais como: “foi sem querer querendo”, “isso, isso, isso”, “não deu”. O seriado também se apresenta em desenho animado.

Há uma repercussão mundial dos episódios de *Chaves*. Mesmo tendo passado por milhões de lares e ainda sendo exaustivamente reprisado, a série continua tendo êxito. Segundo Valladares (1999, p. 13), o personagem faz sucesso em qualquer lugar onde haja fome. O programa consagra-se como um dos mais importantes produtos televisivos mexicanos já exportados. Segundo Bolaños (2012, p. 12), as séries foram exibidas em mais de 50 idiomas e transmitidas em 90 países, alcançando a espetacular média de 350 milhões de espectadores por semana.

No Brasil, o seriado é reprisado pelo SBT. Segundo Silva (2002, p. 114), a dublagem do seriado foi feita em *videotape*, na Via Anhanguera, primeira experiência do gênero. Ainda de acordo com o autor, eles receberam 500 capítulos e, portanto, chegaram a ter 10 tradutores e fizeram adaptações, principalmente porque *Chaves* havia sido produzido na década de 60 e muitas piadas estavam relacionadas à política mexicana. Quem dirigiu a equipe de dubladores foi Marcelo Gastaldi, que já trabalhava com dublagens há 20 anos. Silva (2002, p. 115) explica que o nome Chaves resultou da palavra *Chavo*, que significa garoto, e que o movimento labial de *Chavo* em espanhol é idêntico ao de Chaves em português. Anos depois, o seriado foi redublado pela Amazonas Filmes.

A aceitação do público em relação às séries *Chaves* e *Chapolin* dispensa a opinião da crítica nacional e internacional, e tanto o criador das séries como os tradutores tiveram um papel fundamental para todo esse sucesso. Decidiu-se explorar a tradução de *mexicanismos*, uma tradução regional e específica que conseguiu “abrasileirar” um seriado do México, e assim contribuir para a formação de tradutores, pois, em instâncias discursivas futuras, esse “tradutor” terá que se confrontar com esse tipo de texto.

Compilaram-se e leram-se 6 roteiros: 1. *Don Ramón reconoce que la bruja lo ama de verdad* (R1); 2. *La boda de Doña Florinda y el profesor Jirafales* (R2); 3. *Los espíritus chocarreros y el Chapulín* (R3); 4. *Don Ramón recibe una visita inesperada* (R4); 5. *Don Ramón enfermo* (R5) e; 6. *La bruja del 71, ¿novia del Sr. Calvillo?* (R6). Os resumos desses roteiros encontram-se no apêndice 1.

Assistiram-se a episódios dos DVDs *O melhor do Chaves* (volumes 2, 5 e 6) e *O melhor do Chapolin Colorado* (volume 1), da Amazonas Filmes.

2.1.1 O autor dos episódios originais

Com base em dados apresentados pelo seu *site* oficial *chespirito.com* (BOLAÑOS, 2004-2013) e em Bolaños (2012), discorre-se sobre sua vida e obra. Bolaños é escritor, publicitário, desenhista, compositor de música e letra de canções populares, ator, diretor e produtor. Antes de ser ator, foi boxeador (principiante). Tornou-se arquiteto pela UNAM-México, embora nunca tenha exercido essa profissão. Seu nome profissional, *Chespirito*, foi-lhe atribuído pelo diretor cinematográfico Agustín P. Delgado, derivado da pronúncia espanholizada do nome William Shakespeare, no diminutivo, devido à estatura de Bolaños e por reconhecer seu talento para escrever histórias (talento que se assemelha, em sua opinião, ao de Shakespeare).

Antes de obter sucesso televisivo, Chespirito também protagonizou filmes mexicanos como *Charrito*, *Don Rator y Don Ratero*, *Música de Viento*, *El chanfle* e *El Chanfle 2*. A partir de 1992, representou no teatro durante vários anos a obra “11 e 12”, a qual teve mais de 28 mil apresentações. Em 19 de novembro de 2004, Bolaños se casou com a atriz Florinda Meza (dona Florinda), depois de viverem juntos 27 anos.

Bolaños nasceu em 21 de fevereiro de 1929, na Cidade do México. Ele recebe homenagens do mundo inteiro e, no ano de 2012, aos 83 anos, recebeu uma homenagem especial: o governo do Distrito Federal do México autorizou colocar estátuas de Chespirito, do Chaves e do Chapolin, na rua de Regina, Centro Histórico. Roberto Gómez Fernández dá seguimento à obra mais famosa do pai, *El Chavo del Ocho*, em desenho animado, produção totalmente mexicana, desenvolvida pela *Ánima Estudios* (BOLAÑOS, 2012, p. 187).

Depois de trabalhar em emissoras de rádio e televisão, em 1970, a emissora de televisão TIM estendeu o tempo de transmissão para séries

criadas por Bolaños, programadas para durarem 1 hora toda segunda, às 8h da manhã. A partir daí, a série se chamou Chespirito, na qual se incluíam diferentes *sketches* e viram nascer, nesse espaço, o personagem “O Chapolin Colorado” (*El Chapulín Colorado*) e um ano depois, “O Chaves” (*El Chavo del Ocho*). Os dois personagens tiveram tanta aceitação por parte do público que a emissora decidiu dar-lhes a característica de “série” com um dia especial da semana para cada um, com meia hora de transmissão e com horário nobre. Eles abriram as portas da televisão mexicana para o mercado internacional.

Em 1973, ambas as séries eram transmitidas em quase toda a América Latina e, em todos esses países, sua popularidade os colocava em primeiro lugar no *ranking*. Em 1975, os níveis de audiência das séries de Chespirito no México oscilavam entre os 55 a 60 pontos de *ranking*. Em 1984, Chespirito já era uma instituição e por 25 anos, ininterruptamente, toda segunda às 8h, Chespirito estava em quase todos os lares mexicanos. Atualmente, a série continua sendo transmitida na Espanha e na América Latina com áudio original ou diferentes dublagens. Por essa razão, talvez, Homero, o personagem da série canadense “Os Simpsons”, inclua o Chapolin Colorado entre seus personagens favoritos, segundo o site oficial, no item *biografía* (BOLAÑOS, 2004-2013).

Em 1978, Bolaños escreveu, produziu e atuou no filme “*El Chanfle*”, filme que quebrou todos os recordes de bilheteria existentes até essa data, no México. Bolaños também compôs para o cinema e novelas. Ele atuou no rádio, na televisão, no cinema e no teatro. Ele se inseriu na literatura mexicana e escreveu livro de estórias e poemas, como “*El diario del Chavo del Ocho*”, “*...Y también poemas*” e “*Sin querer queriendo*” (BOLAÑOS, 2012, p. 189-190).

A primeira homenagem via televisão que Bolaños recebeu foi no ano 2000, sábado 1 de abril, com duração de 16 horas, e que podia ser vista por toda América Latina pelo canal 2 da televisão do México. Foi intitulada “*no contaban con mi astucia*”. Um dia inteiro de transmissão no canal das estrelas para uma só pessoa! É qualificado como um homem renascentista pelo ator culto e mexicano René Casados nessa homenagem feita pela empresa Televisa pela trajetória internacional de Bolaños, de acordo com o site oficial, no item *homenajes* (BOLAÑOS, 2004-2013).

Conhecido como embaixador da boa vontade e além de divertir pessoas de todas as idades com sua criatividade e personagens famosos, Bolaños possui um fundação, a “*Fundación Chespirito*”, criada no ano

de 2007. Segundo Bolaños (2012, p. 193), a Fundação, consciente de seu papel e de sua responsabilidade social, busca colaborar de maneira mais ativa em assumir uma atitude responsável com aquelas crianças que não tiveram a oportunidade de satisfazer suas necessidades nas áreas da educação, saúde e integração social e familiar.

São muitas as obras de Bolaños. Selecionaram-se como fonte de pesquisa roteiros e episódios do *Chaves* e do *Chapolin* por serem mais conhecidos no Brasil e por serem assistidos em muitos lares, seja através do SBT ou em DVD.

2.1.2 Seleção dos participantes

Como se assinalou antes, os participantes da 1ª fase desta pesquisa são acadêmicos que estavam no 4º ou 6º período do curso Letras Espanhol, no primeiro semestre de 2010, de uma universidade pública de Montes Claros, MG, os quais realizavam a disciplina *Práticas de Tradução do Espanhol*, com carga horária de 36h.

A ementa da disciplina era: conceitos básicos, técnicas e exercícios visando à tradução de textos literários (tradução literal e transcrição), informativos e técnico-científicos. O objetivo geral das aulas era dar a conhecer a área da tradução mediante conceitos básicos, teorias e técnicas que proporcionassem ao acadêmico a melhoria de suas habilidades para traduzir diversos tipos de textos. Os objetivos específicos eram: estudar as principais teorias de tradução e conceitos básicos; debater sobre dificuldades nas opções lexicais e gramaticais; fazer traduções e versões de diversos gêneros textuais. Entre os autores trabalhados em sala de aula estavam: Pagano *et al.* (2000), Berman (2007), Eco (2009) e Gentzler (2009).

Embora o curso seja de Letras, um dos perfis do aluno egresso nessa universidade é ser tradutor e intérprete, o que também motivou o presente estudo para contribuir com a formação de tradutores, ainda que a carga horária para a disciplina seja mínima. Pesquisas nessa área são importantes para destacar a importância dos Estudos da Tradução dentro de cursos que habilitam seus graduandos para o ensino de língua estrangeira.

No segundo semestre de 2010, foram selecionados os grupos que participariam da pesquisa. O primeiro requisito foi ser aprovado na

disciplina mencionada. O segundo requisito foi participar do Projeto BIOTEMAS¹⁷ ou do Projeto NAP¹⁸ (dessa Universidade).

O projeto BIOTEMAS resultou em uma oficina ofertada pelos acadêmicos do 7º período, a qual foi intitulada *El Chavo del Ocho en el aula*, ministrada no ano de 2010. Representou uma experiência enriquecedora tanto para os acadêmicos que a ofertaram como para os alunos do Ensino Médio de escolas públicas. A oficina teve uma duração de 40h. O então 6º período realizou uma exposição/*stand*, em 2011, intitulada *El chavo del ocho*, onde apresentaram o caderno de atividades elaborado segundo a abordagem da LC, produto do projeto institucionalizado do qual alguns dos acadêmicos selecionados faziam parte.

A maioria dos acadêmicos que participou desta pesquisa também participou de outro projeto: o Projeto NAP. Esse projeto representou outra oportunidade para trabalhar com os episódios do *Chaves* e ensinar Língua Espanhola para alunos do Ensino Médio.

Depois de selecionados, os acadêmicos receberam os seis roteiros de Resto e Cardona (2006) para traduzir. Eles tiveram um prazo de um

¹⁷ O BIOTEMAS é um projeto do Departamento de Estágio e Práticas Escolares que organiza um fórum todos os anos. É um evento dentro do Projeto de extensão denominado Projeto BIOTEMAS na Educação Básica. Representa um espaço de construção coletiva entre as diversas áreas do conhecimento e diálogo entre a Universidade e a Educação Básica. Representa, ainda, para a Educação, um momento privilegiado de divulgação e difusão dos conhecimentos acadêmicos, científicos e culturais, além de ser um espaço para a discussão de temas ligados à ciência e à tecnologia. O Projeto destaca-se, também, por representar um espaço de difusão de produções técnico-científicas, troca de experiências e inovações, favorecendo assim a intervenção de futuros profissionais na prática social.

¹⁸ O Núcleo de Atividades para Promoção da Cidadania (NAP) tem como principal proposta auxiliar estudantes do Ensino Médio na melhoria do desempenho escolar e, ao mesmo tempo, envolver acadêmicos dos diversos cursos de graduação nas ações relacionadas ao estágio curricular. Os próprios universitários atuam como monitores das aulas de reforço. Em 2010, além das aulas de reforço, foram promovidos diversos cursos de capacitação e oficinas para os professores e acadêmicos envolvidos no projeto. As aulas de reforço escolar atendem em média 550 alunos de Ensino Médio de 35 escolas públicas de Montes Claros.

mês e poderiam utilizar qualquer fonte de pesquisa como apoio para a tarefa.

Após a entrega dos roteiros traduzidos, enviados *on-line* pelos acadêmicos, o passo seguinte foi pedir-lhes que respondessem a um questionário¹⁹ (Apêndice 5) para entender alguns aspectos de sua tradução.

2.1.3 Compilação dos roteiros recriados e traduzidos

Com a decisão de quais corpora seriam usados para iniciar o estudo e em posse desse material já salvo, revisaram-se todos os textos e os converteram em arquivo de formato de texto (.txt) para que pudessem ser processados por um *software* de processamento linguístico. Textos em formato .txt são compreensíveis para comandos de programação de ferramentas automatizadas.

A revisão nos corpora em português foi apenas para verificar erros de digitação, a feita no corpus em espanhol, para verificar erros de digitação e acentuação. A acentuação em língua espanhola é muito importante devido à frequência de palavras com acento diferencial. Verificou-se, também, se a sequência dos enunciados era a mesma, já pensando no alinhamento dos textos e nos marcadores de sentenças e parágrafos para o concordanciador paralelo.

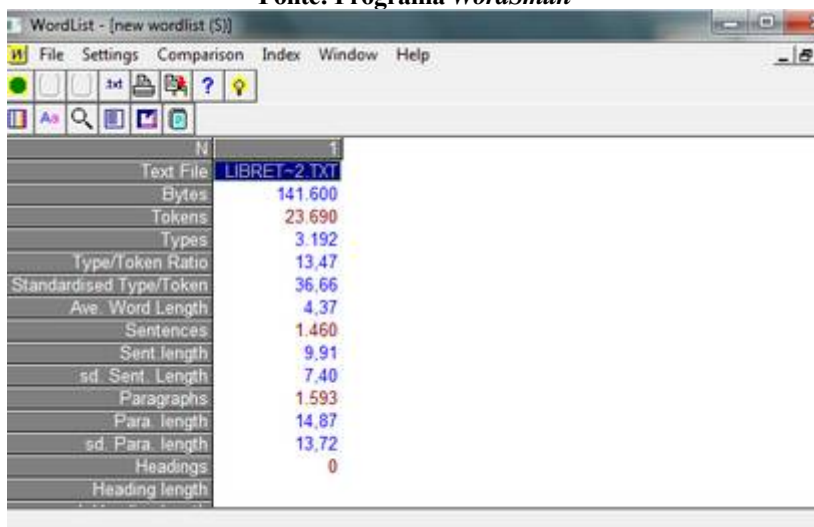
Fez-se, então, o levantamento do número de palavras presentes nos três corpora. Chamar-se-á o texto na língua-fonte de Texto Original (TO) e os corpora na língua-alvo de Tradução de Acadêmicos 1 (TA1) e Tradução de Acadêmicos 2 (TA2).

Há uma diferença entre o número total de palavras no texto e o número de palavras sem considerar suas repetições. A nomenclatura técnica é, respectivamente, *tokens* e *types*. Por exemplo, se a palavra *chusma* aparecer 12 vezes, serão contabilizados 12 *tokens*, mas apenas um *type*. O *Type-Token Ratio* (TTR) é o percentual de *types* sobre o número total de *tokens*.

¹⁹ Juntamente com o questionário, colocou-se o termo de conscientização de que estavam participando da pesquisa e de que teriam suas identidades preservadas. As respostas e o consentimento foram enviados também via *e-mail* e gravados em arquivo de documento MS-word, assim como os episódios, original e traduções.

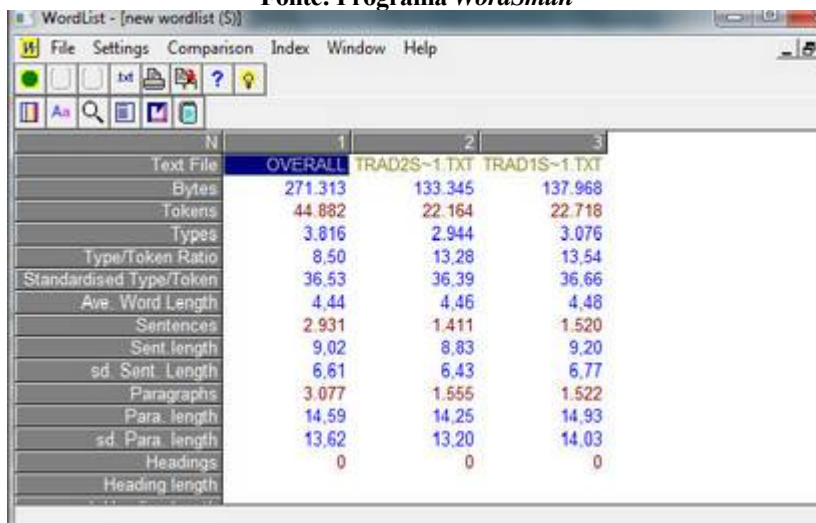
Dessa forma, obtiveram-se três corpora com as seguintes características:

Figura 1: Wordlist do texto original – número de *tokens* e *types*
Fonte: Programa WordSmith



N	1
Text File	LIBRET-2.TXT
Bytes	141.600
Tokens	23.690
Types	3.192
Type/Token Ratio	13,47
Standardised Type/Token	36,66
Ave. Word Length	4,37
Sentences	1.460
Sent. length	9,91
sd. Sent. Length	7,40
Paragraphs	1.593
Para. length	14,87
sd. Para. length	13,72
Headings	0
Heading length	

Figura 2: Wordlist das traduções – número de *tokens* e *types*
Fonte: Programa WordSmith



N	1	2	3
Text File	OVERALL	TRAD2S-1.TXT	TRAD1S-1.TXT
Bytes	271.313	133.345	137.968
Tokens	44.882	22.164	22.718
Types	3.816	2.944	3.076
Type/Token Ratio	8,50	13,28	13,54
Standardised Type/Token	36,53	36,39	36,66
Ave. Word Length	4,44	4,46	4,48
Sentences	2.931	1.411	1.520
Sent. length	9,02	8,83	9,20
sd. Sent. Length	6,61	6,43	6,77
Paragraphs	3.077	1.555	1.522
Para. length	14,59	14,25	14,93
sd. Para. length	13,62	13,20	14,03
Headings	0	0	0
Heading length			

Com as informações sobre os corpora e entendendo que *tokens* é o número total de palavras no texto, *types* é o número de palavras sem considerar suas repetições, TTR é a medida de densidade lexical e que se quer analisar a evolução ou não dessa densidade, conclui-se:

a) o original, medido pela quantidade de *tokens*, é mais extenso que a TA1 e TA2 4,10% e 6,44%, respectivamente. É mais rico do ponto de vista do vocabulário, medido pela quantidade de *types*, 3,63% e 7,77%, respectivamente. É menos denso lexicalmente que a TA1 0,52% e mais denso que a TA2 1,41%, medido pelo *type-token ratio* (TTR).

Para gerar o cálculo de percentual de aumento, utiliza-se a fórmula “quantidade de *tokens*, *types* ou TTR das traduções dividida pela quantidade de *tokens*, *types* ou TTR do original = $X - 1 \times 100 = Y$ ”.

Divide-se o valor numérico da tradução pelo valor numérico do original, por exemplo, $22.718 / 23.690 = 0,96 - 1 \times 100 = - 4,10\%$. Ao dividir 22.718 por 23.690 encontra-se a razão de 22.718 para 23.690, ou seja, comparam-se os dois valores. Essa comparação diz que o número 22.718 é 0,9589700295483326 (mais ou menos 0,96) vezes menor que o número 23.690.

Como 100% representa o todo e o todo, no caso deste estudo, é 23.690 (que representa o original) e 100% equivale a 1 em sua forma decimal, subtraiu-se o resultado por 1 (uma) unidade. Na verdade, desconta-se o número de *tokens*, *types* ou TTR e fica-se com o que sobrou na sua forma decimal. Para encontrar a porcentagem, por último, multiplicou-se por 100. Para verificar se o cálculo está correto, multiplica-se 23.690 por $-0,0410299704516674$ ($0,9589700295483326 - 1$) = - 972 (diferença entre 22.718 e 23.690). Essa informação mostra como calcular o percentual de aumento ou queda do número de *tokens*, *types* e TTR na comparação do original com a tradução, possibilitando visualizar prováveis vestígios do fenômeno da explicitação e da simplificação com essa confrontação.

2.2 Corpus de base

Para verificar se as duas traduções possuem diferença em relação à extensão, tamanho do vocabulário e densidade lexical do original, compilou-se um corpus na LA com o intuito de verificar até que ponto uma diferença (caso existisse) era resultado da inexperiência dos tradutores em formação.

Na compilação do corpus de base, estabeleceu-se como primeiro critério o tamanho do texto, que fosse o mais aproximado possível do

tamanho dos corpora de estudo na língua-alvo (traduções). Como os corpora têm características diferenciadas na forma em que o texto é exposto (em forma de diálogos), o corpus é composto de roteiros de filmes de comédia brasileira, que têm estrutura e formatação mais parecidas com as daqueles roteiros em estudo.

Os roteiros selecionados foram: *Tricotando* (episódio 3) e *Galera “o cachorro”* (episódio 5), roteiro de Nanna de Castro; *A cabine* (episódio 1), roteiro de Rosane Lima baseado no conto: *A Cabine*, de Juva Batella; *Decamerão, a comédia do sexo: comer, amar e morrer*, roteiro de Jorge Furtado, Guel Arraes e Carlos Gerbase, roteiro final de Jorge Furtado e Guel Arraes, versão de 29/08/2008²⁰. Esses roteiros foram selecionados devido à acessibilidade, por estarem em arquivo (.doc) e por, juntos, comporem uma amostra com tamanho adequado para uma comparação com os textos traduzidos.

Corrigiu-se todo o texto no que diz respeito aos erros de digitação e repetição de sinais de pontuação. Ao baixar um dos arquivos, a letra *s* foi trocada pela letra *x*. A revisão ortográfica é importante para não comprometer o resultado de *tokens* e *types*, pois se a palavra aparecer, por exemplo, ora com acento gráfico, ora sem, teriam-se duas palavras diferentes. Depois da revisão, salvou-se o texto em arquivo de formato de texto (.txt) e o processou na ferramenta *Wordlist* do *WordSmith*.

O corpus de base tinha as seguintes características:

²⁰ Todos esses roteiros estão disponíveis em <http://www.roteirodecinema.com.br/roteiros/televisao>, tendo sido acessados em 27/08/2012.

Figura 3: Características do corpus de base

N	1
Text File	FILMEC-1.TXT
Bytes	148.046
Tokens	22.527
Types	3.447
Type/Token Ratio	15.30
Standardised Type/Token	40.52
Ave. Word Length	4.31
Sentences	1.798
Sent. length	6.75
sd. Sent. Length	5.20
Paragraphs	1.676
Para. length	13.44
sd. Para. length	12.23
Headings	0

Confrontou-se o corpus de base com os textos traduzidos em termos de tamanho de vocabulário e densidade lexical. Fundamentou-se a comparação nas discussões sobre a prática tradutória, na liberdade humana no exercício da linguagem e nos limites que a cercam, e em Baker (1996, p. 180-181), para identificar a presença dos universais da explicitação ou da simplificação. Espera-se, com isso, conhecer o comportamento dos tradutores em formação em relação à prática tradutória.

Se os tamanhos de vocabulário (*types*) nos três corpora forem aproximados (traduções e corpus de base), pode-se entender que, mesmo que as traduções acabem sendo menores que o original, elas estão em consonância com a Língua Portuguesa, não sendo resultado da prática tradutória, e não havendo, portanto, uma simplificação.

A comparação dos corpora em português, em termos de tamanho de vocabulário, de acordo com Alambert (2008, p. 73), fundamenta-se em duas premissas: no universal da estabilização (que prevê que textos traduzidos apresentam características diferentes daqueles escritos originalmente na língua-alvo) e nas discussões sobre a liberdade humana no exercício da linguagem. A segunda premissa baseia-se na noção de que a linguagem é circunscrita.

Alambert (2008, p. 36) cita Biderman (2002, p.10), que esclarece:

[...] os condicionamentos da fala e da estrutura da

língua impõem ao indivíduo um complexo mecanismo de automação no exercício da linguagem. Mais ainda: sendo a língua uma instituição herdada, o indivíduo não cria o sistema convencional de comunicação que recebeu por herança e adotou desde a infância, inconscientemente [...] O ato de comunicação falada e escrita tem, pois, essas duas faces paradoxais: as coerções impostas pelo sistema linguístico e a liberdade relativa que tem o sujeito de servir-se dos elementos constitutivos da língua. Em alguns níveis do sistema linguístico, a liberdade poderá exercer-se um pouco mais (domínio sintático e léxico), em outros será consideravelmente reduzida (domínio morfológico) e, por fim, poderá ser quase nula (domínio fonético).

2.3 Ferramentas automatizadas utilizadas na pesquisa

Apresentam-se, a seguir, as ferramentas utilizadas neste estudo da maneira mais detalhada possível, de modo que outros estudiosos possam fazer pesquisas que tenham bases similares a esta, assim como recomenda Viana (2010, p. 34):

Ressalta-se que a exaustividade descritiva dos procedimentos metodológicos adotados na Linguística de Corpus contribui sobremaneira para a cientificidade dos estudos realizados nessa área. Com a exposição detalhada e objetiva das etapas seguidas – tanto para a coleta quanto para a análise de dados –, torna-se possível a replicação do estudo por outros pesquisadores que desejem fazê-lo. Nesse sentido, abrem-se múltiplas possibilidades de confirmação ou refutação de investigações anteriores, possibilitando o avanço do conhecimento.

2.3.1 *WordSmith Tools*

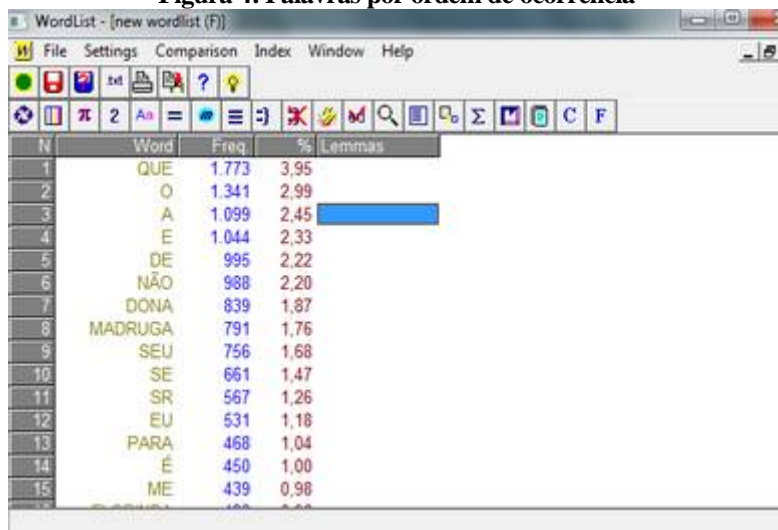
O *WordSmith* é um programa (*software*) para processamento de análise linguística. Com as suas ferramentas, pode-se ter acesso às características dos textos em análise. Além de contabilizar palavras e

fornecer o número de *tokens* e *types*, essas ferramentas permitem fazer outros tipos de busca e análise. Por exemplo: a *Wordlist* faz a contagem das palavras dos textos selecionados e alguns cálculos, apresentando os resultados em três telas: 1) as palavras por ordem de ocorrência (da mais para a menos frequente); 2) por ordem alfabética; 3) estatísticas como *types* (cada vocábulo ou tipo, sem considerar as repetições), *tokens* (número total de vocábulos, incluindo as repetições de ocorrências) e *type/token ratio* ou razão entre vocábulo e ocorrência ou forma (indica a variação lexical do texto, é o percentual de *types* sobre o número total de *tokens*).

Em relação à função das três ferramentas do *WordSmith Tools*, pode-se dizer que a *Wordlist* é capaz de gerar, principalmente, listas de frequência de palavras com estatísticas gerais, que são usadas como referência ao se fazer uma comparação entre dois *corpora*, e também servem para caracterizar um texto ou um gênero (GERBER e VASILÉVSKI, 2007, p. 86).

Fez-se a primeira análise após extrair a lista de palavras de um texto, utilizando essa ferramenta.

Figura 4: Palavras por ordem de ocorrência



N	Word	Freq	%	Lemmas
1	QUE	1.773	3,95	
2	O	1.341	2,99	
3	A	1.099	2,45	
4	E	1.044	2,33	
5	DE	995	2,22	
6	NÃO	988	2,20	
7	DONA	839	1,87	
8	MADRUGA	791	1,76	
9	SEU	756	1,68	
10	SE	661	1,47	
11	SR	567	1,26	
12	EU	531	1,18	
13	PARA	468	1,04	
14	É	450	1,00	
15	ME	439	0,98	

Figura 5: Palavras por ordem alfabética

N	Word	Freq	%	Lemmas
16	ABAIXA	2		
17	ABAIXAM	3		
18	ABAIXAREM	1		
19	ABAIXE	2		
20	ABAIXO	1		
21	ABAIXOU	2		
22	ABANDONADA	1		
23	ABATER	1		
24	ABERTA	2		
25	ABORRECE	1		
26	ABRA	3		
27	ABRAÇA	18	0.04	
28	ABRAÇA	2		
29	ABRAÇADO	2		
30	ABRAÇAM	2		

Na *wordlist*, o número de vocábulo/ocorrência é multiplicado por cem para ser expresso em porcentagem. A razão tipo/ocorrência é sensível ao tamanho do corpus e diminui à medida que as dimensões dos corpora aumentam. É possível empregar a razão vocábulo/ocorrência padronizada, que consiste basicamente no mesmo cálculo. A razão tipo/ocorrência padronizada é a média das razões tipo/ocorrência em cada um dos fragmentos de mil palavras, possibilitando comparar corpus cujo número total de palavras seja diferente.

A ferramenta *concord* mostra palavras de busca contextualizadas, variando de cinco a vinte e cinco palavras. Nela podem ser encontrados *clusters*, *collocates*, etc. A *keyword* extrai a lista de palavras-chave do corpus, comparando a *wordlist* deste corpus com a *wordlist* de um corpus de referência. A *utilities* é uma ferramenta de controle, gerenciamento e alteração de textos, como o visualizador e o alinhador. Utilizar-se-ão apenas três das quatro ferramentas citadas: a *wordlist*, *concord* e *utilities*.

Figura 6: Concordâncias da palavra voy que aparece no centro

Concord - [VOY: 35 entries (sort: 5L,5L)]					
File View Settings Window Help					
Concordance					
N	Set	Tag	Word No.	File	%
9					
10					
11					
12					
13					
14					
15					
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					
27					
28					
29					

Figura 7: Utilities – alinhamento dos corpora

Viewer & Dual Text Aligner - [Dual Text]	
File Edit View Settings Window Help	
Utilities	
N 9674 Sentences and headings	
1	<L1, S 1->Episódio 1. Don Ramón reconhece que la Bruja lo ama de verdad
2	<L2, S 1->Episódio 1. Seu Madruga reconhece que a Bruxa o ama de verdade.
3	<L1, S 2->Era una mañana del 13 de marzo del 1977.
4	<L2, S 2->Era uma manhã do dia 13 de março de 1977.
5	<L1, S 3->En la vecindad Don Ramón bajaba las escaleras del apartamento 23, donde reside su amada Gloria.
6	<L2, S 3->Na vila Seu Madruga descia as escadas do apartamento número 23 onde vivia sua amada Glória.
7	<L1, S 4->En esos instantes salía Doña Cleotilde de su casa con su canasta para hacer unas compras.
8	<L2, S 4->Nesse momento dona Cleotilde saía de sua casa com uma cesta para fazer algumas compras.
9	<L1, S 5->De momento ella se percató de la alegría que demostraba Don Ramón mientras conversaba con Gloria.
10	<L2, S 5->De repente ela percebe a alegria que demonstrava Seu Madruga enquanto conversava com Glória.
11	<L1, S 6->La bruja que miraba con decepción.
12	<L2, S 6->A bruxa olhava com decepção.
13	<L1, S 7->Ella sin decir nada, decide salir de la vecindad sin ni siquiera saludar.
14	<L2, S 7->Ela sem dizer nada, decide sair da vizinhança sem sequer cumprimentar.
15	<L1, S 8->La bruja escucha una terrible verdad.
16	<L2, S 8->A bruxa escuta uma terrível verdade.
17	<L1, S 9->Doña Florinda está tendiendo su delantal acabado de lavar en el cordel, cuando de momento llega Don Ramón muy
18	<L2, S 9->Dona Florinda está estendendo seu avental, que havia acabado de lavar, no varal, quando, de repente, Seu Madruga
19	<L1, S 10->Don Ramón: Oiga, Doña Florinda, usted sabe que le pasa a Doña Cleotilde.
20	<L2, S 10->Seu Madruga: Ei, Dona Florinda, a senhora sabe o que acontece com a Sra Cleotilde.
21	<L1, S 11->Doña Florinda: Yo! (con asombro), y yo que voy a saber, es más no la he visto hoy. ¿por qué?
22	<L2, S 11->Dona Florinda: Eu!
23	<L1, S 12->Don Ramón: Es que hoy la vi, y créame la vi muy rara.
24	<L2, S 12->(Com surpresa) e eu que vou saber, e mais eu não a vi hoje, por quê?
25	<L1, S 13->Doña Florinda: ¿Y hoy se da cuenta?
26	<L2, S 13->Seu Madruga: É que eu a vi hoje, e acredite, eu a vi um pouco diferente.
27	<L1, S 14->Don Ramón: Me refiero a que no estaba como siempre, es más salió con una canasta y ni siquiera me preguntó si

As ferramentas do *WordSmith* podem ser aplicadas em qualquer tipo de texto eletrônico legível por ele, como textos convertidos para arquivos de formato (.txt).

O Programa está disponível *on-line* na versão demo em www.lexically.net. Não é um *software* gratuito. Para baixar a versão demo e operá-lo, há textos explicativos na Internet, como a apostila elaborada por Teixeira (2006) ou o livro de Sardinha (2004). Optou-se pela versão 3.0, Scott (1999), por ser mais fácil de operar.

2.3.2 Outras Ferramentas

2.3.2.1 Alinhador

Após extrair as palavras mais frequentes dos corpora, bem como suas características gerais/estatísticas e ler os textos através do alinhador do *WordSmith*, percebeu-se a grande quantidade de palavras cognatas, conseqüentemente de fácil tradução. Por outro lado, localizaram-se palavras que apresentaram uma dificuldade para os acadêmicos. Para identificar a tradução dessas palavras nos corpora e no seu contexto, precisaria-se de um concordanciador paralelo.

Ao procurar por outras ferramentas que pudessem ser úteis na análise, encontraram-se as ferramentas do Centro de Pesquisa, Recursos e Informação em Linguagem – CEPRIL - PUC/SP, que disponibiliza um conjunto de ferramentas gratuitas para pesquisa e análise em Linguística de Corpus²¹.

Apesar de que se tenha feito o alinhamento anteriormente através do *aligner* do *WordSmith*, conforme figura 11, fez-se outro alinhamento com o alinhador do CEPRIL, que seria apenas o primeiro passo para a utilização de outras ferramentas desse Centro.

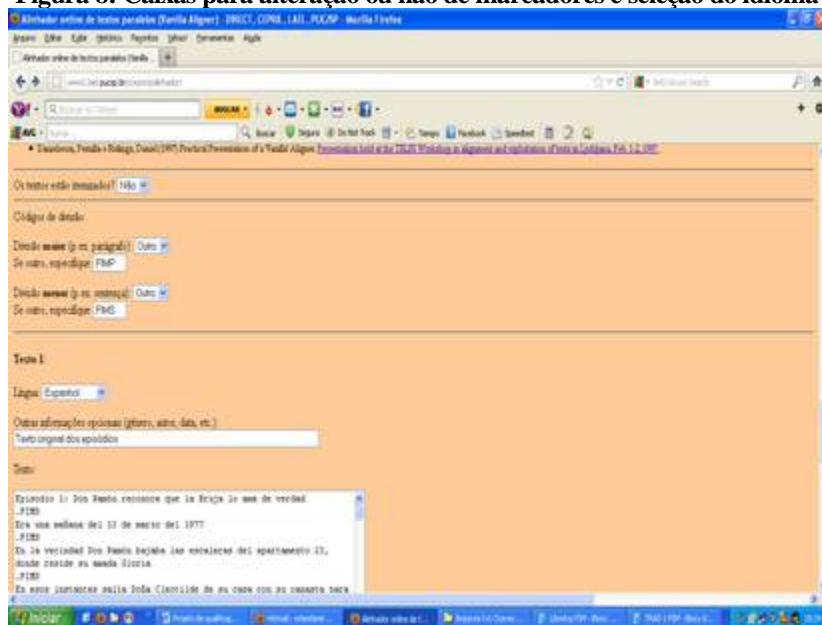
De acordo com o *site* do CEPRIL, o seu alinhador é uma implementação *on-line* do *Vanilla Aligner*, de Church e Gale (1993), que possui um índice de até 95% de acerto, número considerado bastante elevado. Na página da Internet dessa ferramenta, constam todas as instruções para a execução do alinhamento dos textos, desde sua preparação e formato até a execução do programa. O pacote de ferramentas do CEPRIL dispensa licença para uso.

²¹ Essas ferramentas podem ser encontradas no *website* <http://www2.lael.pucsp.br/corpora/index.htm>.

Como visualizado anteriormente, o alinhamento é um procedimento que expõe partes do texto da língua-fonte e da língua-alvo uma abaixo da outra para que se possa comparar original versus tradução e analisar soluções tradutórias encontradas. Colocou-se o texto em espanhol primeiro e a tradução depois, usando o paralelismo unidirecional espanhol → português.

Para alinhar o texto no *aligner* do CEPRIL, o primeiro procedimento é determinar em quais pontos do texto se farão as quebras de segmento. Na tela, são oferecidos os marcadores “.EOS” ao final de cada frase e “.EOP” ao final de cada parágrafo. O programa espera receber o texto marcado para dividi-lo em sentenças. Esses marcadores podem ser trocados por outros, caso o pesquisador queira fazê-lo para facilitar a leitura, como marcá-lo com “.FIMS” e “.FIMP”, Fim da Sentença e Fim do Parágrafo, respectivamente, como procedeu-se neste trabalho. A inserção dos marcadores no texto deve ser feita manualmente em todos os segmentos que serão alinhados de forma que fique uma divisão igual. Pode-se utilizar o editor de texto MS-word ou diretamente em arquivo de formato de texto (.txt).

Figura 8: Caixas para alteração ou não de marcadores e seleção do idioma



Sempre dentro de cada parágrafo deve haver a divisão das sentenças. As divisões do texto não precisam ser necessariamente relativas a sentenças e parágrafos. Os marcadores “FIMS” e “FIMP” devem aparecer para que a ferramenta apenas divida o texto em segmentos menores e maiores.

O analista pode usar qualquer divisão que faça sentido. O importante é que os marcadores estejam sempre alinhados texto com texto. Na página, são mencionados os possíveis erros que poderão fazer com que a ferramenta não execute o alinhamento, como por exemplo, “os marcadores devem ser *padronizados*, usados *consistentemente* ao longo dos dois textos e *aparecer em linhas separadas* (não juntamente com outras palavras na mesma linha)”. A seguir, há um trecho do texto já marcado:

Episodio 1: Don Ramón reconoce que la Bruja lo ama de verdad

.FIMS

Era una mañana del 13 de marzo del 1977

.FIMS

En la vecindad Don Ramón bajaba las escaleras del apartamento 23, donde reside su amada Gloria

.FIMS

En esos instantes salía Doña Clotilde de su casa con su canasta para hacer unas compras

.FIMS

De momento ella se percata de la alegría que demostraba Don Ramón mientras conversaba con Gloria

.FIMS

La bruja que miraba con decepción

.FIMS

Ella sin decir nada, decide salir de la vecindad sin ni siquiera saludar

.FIMS

.FIMP

Episódio 1: Seu Madruga reconhece que a Bruxa o ama de verdade

.FIMS

Era uma manhã do dia 13 de março de 1977

.FIMS

Na vila Seu Madruga descia as escadas do apartamento número 23 onde vivia sua amada de Glória

.FIMS

Nesse momento dona Clotilde saía de sua casa com uma cesta para fazer algumas compras

.FIMS

De repente ela percebe a alegria que demonstrava Seu Madruga enquanto conversava com Glória

.FIMS

A bruxa olhava com decepção

.FIMS

Ela sem dizer nada, decide sair da vizinhança sem sequer cumprimentar

.FIMS

.FIMP

Como as traduções são duas, fez-se o procedimento duas vezes.

Depois de preparados os textos, como exemplificados, o próximo passo foi colocá-los nas caixas de texto indicadas como “Texto 1” (original) e “Texto 2” (tradução), usaram-se os comandos do editor de textos para copiar e colar, e clicou-se em alinhar, conforme consta na página acessada <http://www2.lael.pucsp.br/corpora/alinhador/>.

Apareceu a tela abaixo e, então, copiou-se o texto alinhado e o colou, salvando-o em um arquivo tipo texto, vazio, como no *NotePad* ou Bloco de notas.

Figura 9: Texto alinhado



Concluída essa etapa, precisou-se de uma ferramenta para extrair as informações que se queriam, agora dispostas paralelamente. A próxima ferramenta que se utilizou foi o Concordanciador Paralelo, que se descreverá a seguir.

2.3.2.2 Concordanciador Paralelo

Um concordanciador que apenas lista as ocorrências de uma palavra selecionada, exibindo-a de forma centralizada na página ou tela do computador, como mostra a figura 6, não atende aos propósitos deste estudo. Para que se possam fazer buscas, depois dos textos alinhados, precisa-se de um concordanciador paralelo, específico para este tipo de pesquisa. Ele traz o segmento da língua-fonte lado a lado com o seu correspondente da língua-alvo. A ferramenta que se escolheu para fazer esse tipo de concordância também é do CEPRIIL.

Como informado na página dessa ferramenta, o concordanciador paralelo²² serve para fazer concordâncias de palavras em um corpus paralelo fornecido pelo usuário, alinhado pelo alinhador *on-line* do CEPRIIL. O primeiro passo é enviar o corpus já alinhado, salvo em arquivo tipo texto, para que a ferramenta possa reconhecê-lo. Depois de enviado, recebe-se um código de seis dígitos, que deve ser informado no primeiro espaço oferecido na tela, preenchem-se os dados do formulário, digita-se a palavra de busca e clica-se em “Fazer”, como se mostra abaixo:

Figura 10: Página inicial do concordanciador paralelo



Para extrair as concordâncias, é possível digitar apenas uma palavra de busca. Opcionalmente, pode-se indicar um ou mais termos de

²²O concordanciador não está mais disponível em <http://www2.lael.pucsp.br/corpora/parallelconc/index.html>. Para ter acesso a ele, é necessário enviar o arquivo por outro link ativo, o <http://www.corpuslg.org/tools/enviar/>. Com o código em mãos, basta acessar o link a seguir para fazer a concordância: <http://www.corpuslg.org/tools/parallelconc/>. O código serve para o período de uma semana apenas. Depois será preciso renová-lo.

seleção, isto é, *strings*, que deverão estar presentes nas linhas da concordância. Cada termo pode ter mais de uma palavra ou parte de palavra. Cada termo deve ser exato. Não são aceitos caracteres coringas. Se houver mais de um termo, devem-se separar esses termos com uma barra (|), por exemplo: *la vecindad del Chavo* | *Chavo*.

As concordâncias aparecerão na tela em duas colunas na mesma ordem em que se inserem os textos ao fazer o alinhamento. Se inserir primeiro o texto da língua-fonte (como sugerido), será ele que aparecerá na primeira coluna e o texto da língua-alvo na segunda. Abaixo, concordância da palavra *llega*, que aparece em negrito:

Figura 11: Concordância da palavra *llega* em corpus paralelo

The screenshot shows a web browser window with the title "Concordanciador Paralelo". The URL is "http://www.2.laet.pucsp.br/corpara/paralelconac/". Below the URL, it says "Endereço do arquivo de resultados: http://www.2.laet.pucsp.br/corpara/paralelconac/results.4252.html". The main content is a table titled "Concordância paralela" with two columns. The first column contains text in Portuguese, and the second column contains text in Spanish. The table lists 13 concordances for the word "llega".

Concordância paralela	
1 Dona Florinda está tentando se distrair achando de lavar as mãos, quando de repente Dona Ramona vem preocupada e lhe pergunta: FDM5	Dona Florinda está tentando se distrair, que havia acabado de lavar, mas virou, quando, de repente, Ses Madruga chega muito preocupada e lhe pergunta: FDM5
2 Em esos momentos llega el Chavo del Ocho con habiendo la escuela con su pie y Dona Florinda le ve y dice: FDM5	Nunca instantes llega Chavo habiendo a vanguardia con o pie e Dona Florinda o vê e diz: FDM5
3 Da esos momentos llega Dona Cleotilde con su canasta, pero al ver a los hijos que el Chavo, Dona Florinda y Don Ramon habian, decide quedarse atrás y se da un paso adelante, para escuchar todo: FDM5	Nunca instantes llega Ses Cleotilde con su canasta, mas viendo o qualo longe e Chavo, Ses Madruga e Dona Florinda habian, decide ficar atrás e só dar um passo em frente, para ouvir tudo: FDM5
4 Don Ramon llega gritando a la vecindad, así culpado por el Sr. Beniga y el Profesor Benigales: FDM5	Ses Madruga chega gritando na vila, quase culpando pelo Senhor Beniga e Professor Benigales: FDM5
5 El oyendo que era un bulto desde entre, así sin poder levantarse, toma fuerza y llega hasta la puerta que al fin llega ahí: FDM5	Ele acordando que era um bulto, decide entre, quase sem poder se levantar, toma força e chega até a porta que por fim consegue abri-la: FDM5
6 Don Ramon: Ahí, ahí llega ya quien esperaba: FDM5	Ses Madruga: aí, aí chega quem esperava: FDM5
7 (Segue sacando colheres de água do pote, enquanto llega otra campesina a su lado también a sacar agua): FDM5	(Continua tirando colheres de água do pote, enquanto outra jovem camponesa chegou ao seu lado para tirar água também): FDM5
8 El Chapulin Colorado llega montado en caballo con un pantalón estilo vaquero y un sombrero: FDM5	O Chapulin Colorado chega montado a cavalo com um bico estilo vaquero e um chapéu: FDM5
9 (Callita llega también adonde se encuentran todos y les cuenta que los capatzen solo se les aparece a la gente que los tiene miedo): FDM5	(Callita chega também onde estão todos e lhes conta que os capatzen só aparecem a pessoas que tem medo deles): FDM5
10 El Chapulin Colorado también llega, pero de costas contra el Tapa Seca: FDM5	O Chapulin Colorado também chega, mas de costas contra o Tapa seco: FDM5
11 (En esos momentos llega el Tapa Seca donde se encuentran todos): FDM5	(Nesses momentos chega o Tapa Seca onde se encontram todos): FDM5
12 (En esos momentos llega la Chichita): FDM5	(Nesses momentos chega Chichita): FDM5
13 (Mientras Dona Cleotilde y la Sra. se embalsaman, llega Don Ramon con una terrible noticia): FDM5	Resposta: Dona Florinda e a bruxa de 71 se embalsamam, Ses Madruga chega com uma terrível notícia

O arquivamento dos resultados consiste em marcar o texto na tela, copiar e colar em arquivo do MS-Word ou do MS-Excel.

2.3.2.3 Etiketador/lematizador

O etiketador que se escolheu como próxima ferramenta a ser utilizada foi o etiketador do CEPRIL. Segundo a página do CEPRIL, o etiketador é uma implementação do *TreeTagger*, programa desenvolvido por Schmid (1994), na universidade de Stuttgart, na Alemanha, que insere etiquetas e lematiza palavras.

Segundo Sardinha (2004, p. 150), a etiquetagem consiste na inserção de informações referentes a cada unidade do texto, seja ela de ordem morfológica, sintática, semântica ou discursiva.

A lematização consiste em extrair o lema das palavras, sua forma inflexionada. Assim, os verbos “cheguei”, “chegamos”, “chegaram”, seriam descritos apenas como *chegar*, da mesma forma que os substantivos, como “cachorros”, “cachorrinho”, “cachorrão” ficariam sob seu masculino singular *cachorro*.

Optou-se pelo etiquetador do CEPRIL porque fornece o texto etiquetado em três colunas: palavras, etiquetas morfossintáticas e lemas. Interessa-se apenas pela terceira, a dos lemas. Não se pesquisou a classe gramatical das palavras, lematizar-se-ão as traduções, o original e o corpus de base para verificar, de forma mais consistente, a aproximação entre eles, considerando o número de *tokens* e *types*.

É possível baixar o programa *TreeTagger* no computador. Ele estava disponível *on-line*. As línguas disponíveis para estudo são: português, espanhol, francês, alemão, italiano e inglês, mas não foi possível ter acesso a ele através dos sites do CEPRIL, LAEL ou CORPUSLG, pois o serviço estava suspenso e sem perspectiva de retorno.

Dependendo do tipo de programação do computador, os passos a seguir são distintos, por isso é necessário buscar orientações específicas para cada caso. Para que ele funcione, é necessário instalar o *software Strawberry Perl* e usar os comandos do MS-DOS.

O GELC (Grupo de Estudos de Linguística de Corpus) disponibiliza vídeos explicativos para a execução de programas e funcionamento de ferramentas no site <http://corpuslg.org/gelc>.

Figura 12: Interface do *windows* com o programa *Tagger*

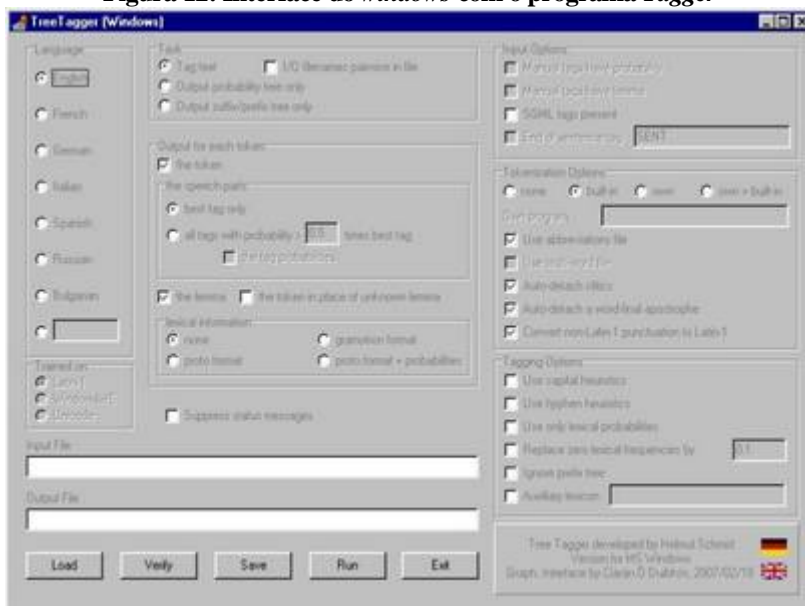
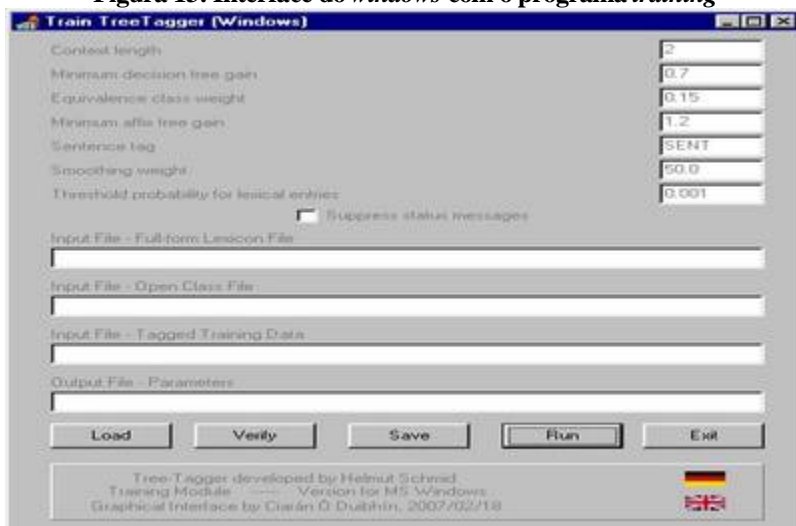


Figura 13: Interface do *windows* com o programa *training*



2.4 Método para análise dos roteiros recriados e traduzidos

Após a descrição da metodologia, dedicar-se-á esta seção à descrição da utilização das ferramentas mostradas anteriormente que, juntamente com a fundamentação teórica, servirão para a análise dos roteiros recriados e traduzidos.

2.4.1 *Wordlist*

A *Wordlist* é uma ferramenta que extrai listas de palavras. O *WordSmith* gera automaticamente três listas: a) uma lista de palavras por ordem de frequência; b) uma lista de palavras em ordem alfabética com suas frequências; c) informações estatísticas incluindo: número de *bytes*, *types*, *tokens*, *TTR*, parágrafos, etc. A informação gerada através do número de *types* e *tokens* serve para se conhecer o tamanho do corpus.

Ao selecionar o corpus para estudo, a primeira verificação é a de seu conteúdo, conhecer bem as palavras presentes para, a partir daí, explorá-las através da visualização da distribuição textual.

Submeteram-se os corpora ao *WordSmith Tools* (original, traduções e corpus de base) e obtiveram-se as seguintes informações de cada um deles:

Tabela 1: Características dos corpora utilizados na pesquisa

	Corpus TO	Corpus LA TA1	Corpus LA TA2	Corpus de Base
<i>Tokens</i>	23.690	22.718	22.164	22.527
<i>Types</i>	3.192	3.076	2.944	3.447
<i>TTR</i>	13,47	13,54	13,28	15,30

2.4.2 Lematização

Segundo Alambert (2008, p. 61), a lematização tem como resultado uma lista de palavras do texto reduzidas à sua forma canônica, sem flexões nem derivações, e possibilita uma contabilização mais precisa do tamanho do vocabulário, já que são eliminadas as dispersões que podem encobrir o volume real.

Conscientes dessa possibilidade de “enxugar” o texto de tal forma que se possa conhecer melhor o real número de *types*, lematizaram-se o original, as traduções e o corpus de base. Uma vez lematizado o texto, verbos conjugados, por exemplo, aparecem no infinitivo, então,

“*llegué*”, “*llegamos*” e “*llegaron*” aparecerão apenas como um *type*, “*llegar*”, e não três.

Através da lematização, pode-se verificar a variedade de itens lexicais disponíveis, em um primeiro momento, em números. Para observar se as traduções acompanham o rico repertório linguístico do português do Brasil em relação ao tamanho do vocabulário, comparou-se o número de *tokens* e *types*.

Considerando que o espanhol e o português são línguas tipologicamente próximas em todos os níveis, especialmente no léxico, confrontaram-se os corpora nas duas línguas também.

O *TreeTagger* produziu, para cada um dos quatro corpora, três em português e um em espanhol, uma lista com três colunas que foi gravada em arquivo de texto (.txt). Porém, como se explicou anteriormente, a coluna que interessa é a terceira, a dos lemas. Para selecioná-la, usa-se o MS-Excel que trata de listas de colunas e possibilita sua inclusão e exclusão.

Para executar essa operação, selecionou-se, copiou-se e colou-se o arquivo que contém a lista etiquetada com texto traduzido (*Notepad*) na planilha MS-Excel. Para selecionar as duas primeiras colunas que se desejam excluir, posiciona-se o cursor na letra “A” que aparece no alto da primeira coluna, pressiona-se o botão esquerdo do *mouse* e o arrasta até a coluna “B”. Então, com um clique no botão direito do *mouse*, serão exibidas algumas opções, entre elas “Excluir”, que elimina as duas colunas selecionadas. Visualize a tela:

segmento do texto original foi acompanhado por seu correspondente traduzido.

A ferramenta e os passos para o alinhamento foram descritos no item 2.3.2.1. Utilizou-se o alinhamento unidirecional (espanhol→português).

No alinhamento, a correspondência entre os segmentos na língua-fonte e na língua-alvo ficou exata. Analisou-se um por um. Alinhou-se roteiro por roteiro para ficar mais fácil a verificação. Em alguns casos, a ferramenta deixou o último parágrafo sem alinhar e foi necessário fazê-lo manualmente. Foram produzidos 2.612 segmentos no alinhamento com a TA1 e 2.482 segmentos com a TA2, dos quais se analisarão todos aqueles em que apareçam as palavras não cognatas e de conteúdo, o que exclui nomes próprios, falsos cognatos e palavras do espanhol dicionarizadas em português. O alinhador do CEPRIL usa o algoritmo do *Vanilla Aligner* que tem um índice de acerto de 95%.

2.4.4 Seleção dos itens para análise

Para explicar como se selecionaram os itens para análise, retomar-se-ão algumas perguntas de pesquisa, segundo os objetivos: (i) quais são as características lexicais dos roteiros e de suas respectivas traduções?; (ii) que palavras apresentaram diferentes soluções tradutórias entre os acadêmicos?; (iii) como os acadêmicos justificam as soluções dadas para essas traduções?; (iv) que tendências tradutórias os acadêmicos demonstraram na tradução dos *mexicanismos* em roteiros?; (v) que tendências a equipe de dublagem e legendagem da Amazonas usaram para traduzi-los em episódios?

Na tentativa de compreender o processo de tradução e responder às perguntas acima, os tradutores em formação responderam a um questionário (Apêndice 5). Voltando aos dados quantitativos, fez-se um recorte, pois se concentrou nas palavras que apresentavam soluções tradutórias distintas. Neste projeto piloto, analisaram-se as 97 palavras (Apêndice 2) em seu contexto, das quais, 52 apresentaram divergências relacionadas a tendências apresentadas nas traduções dos acadêmicos (Apêndice 3). Dessas 52 palavras, 34 são *mexicanismos*.

Antes de entrar em maiores detalhes, especificamente sobre os *mexicanismos*, é importante entender o que são palavras de conteúdo e em que consiste uma palavra cognata. Primeiro, começar-se-á por explicitar o que são palavras de conteúdo.

Há dois tipos de palavras: as palavras funcionais e palavras de conteúdo. Beaugrande e Dressler (1981, p. 142)^{cc} explicam que as palavras funcionais desempenham funções de relação mais que de conteúdo (preposições, artigos e conjunções) e as consideram tão insignificantes que, apesar da frequência em que aparecem nos textos, essas passam quase despercebidas. As palavras de conteúdo (adjetivos, substantivos, verbos, interjeições, etc.) são informativas.

A relação que estabelecem na frase é diferente. As palavras de conteúdo possuem um valor semântico diferenciado e têm significado no sentido de dizer, por exemplo, que “barco” é um veículo que se move sobre as águas. Pode-se perguntar o que significa “com”? Nesse sentido, não significa nada. É uma palavra com característica de funcionar gramaticalmente na língua, de estabelecer relações entre as palavras de conteúdo ou determiná-las em algum sentido (“este barco”, “o homem”, “andar a pé”).

Sardinha (2004, p. 166) utiliza a nomenclatura de palavras de conteúdo (classe aberta) e palavras gramaticais (pertencentes a categorias fechadas).

Conscientes da variedade de sinônimos que possam ter (sua riqueza semântica), optou-se por trabalhar com as palavras de conteúdo e excluir os nomes próprios.

Uma palavra é considerada cognata de outra quando possui, além da aparência e significado, a mesma origem. Muitas palavras do português e do espanhol têm a mesma origem.

Para que essa escolha não fosse intencional na seleção de alguns não cognatos em detrimento de outros, o procedimento que se utilizou foi analisar a tradução de todas essas palavras e buscar onde estavam as principais divergências entre os acadêmicos. Antes de optar pela análise de palavras não cognatas e de conteúdo, observaram-se as primeiras 200 palavras da lista de frequência e percebeu-se que apenas três palavras de conteúdo não eram cognatas (*chanfle*, *queda* e *calle*) e que as palavras de difícil tradução tinham uma frequência baixa, então, buscou-se um meio termo, algo que não fosse tendencioso.

2.4.4.1 Estudo piloto

Para dar continuidade à pesquisa, seguros do que se almeja e do que se pode encontrar, e já em posse dos dados, realizou-se um estudo piloto. É importante testar a metodologia adotada para verificar a viabilidade da proposta.

Antes da qualificação da tese, pensou-se em uma análise de palavras cognatas, mas depois da nova orientação, passou-se a perceber que as não cognatas seriam mais pertinentes, dada a transparência dos cognatos no par linguístico português/espanhol. Durão (1999, p. 243-244) expõe que o sistema linguístico do brasileiro lhe possibilita acelerar o processo de ensino/aprendizagem do espanhol pela familiaridade linguística, mas as dificuldades surgem quando há estruturas específicas do espanhol. Pode-se relacionar essas dificuldades estruturais ao léxico.

Com o detalhamento do tipo de palavra que se buscaria (palavras não cognatas e de conteúdo), começou-se a análise através da lista de palavras, verificando a etimologia e morfologia da palavra mais frequente até a menos frequente das 3.192 palavras geradas. Muitas palavras cognatas eram facilmente identificadas. Usaram-se os dicionários de Ferreira (1986) e o DRAE para verificar a etimologia. Algumas que não possuíam essa descrição nos dicionários foram investigadas na Internet em *sites* de etimologia como o *site* origemdapalavra.com.br.

Como foi colocado anteriormente, das 3.192 palavras em espanhol (*types*), selecionaram-se 97 (3%), presentes no Apêndice 02, com número, frequência e porcentagem dos lemas, geradas pela *Wordlist*. Dessas palavras, 52 (54%) apresentaram soluções tradutórias diferentes. Das palavras com divergência tradutória, a maioria, 34 (65%), era *mexicanismos*, pesquisados em Silva (2001), em Bas (2002), na Academia Mexicana (2000) e em consultas à Internet (caso específico do *mexicanismo Oaxaca*). Elas estão dispostas em um concordanciador paralelo no Apêndice 3. Os *mexicanismos* que, no contexto, não possuíam algum dos significados presentes em Silva (2001), foram desconsideradas. As que não apresentaram divergências tradutórias foram contabilizadas juntamente com as outras, mas não entraram em nossa análise. São elas: *calle* (rua), *fija* (repara, nota, presta atenção), *corretear* (persegue), *escuincle* (pejorativo: menino, criança) e *petateado* (morto).

A decisão por refinar a busca e investigar a tradução de *mexicanismos* surgiu, primeiramente, por se tratar de palavras típicas mexicanas (elas não seriam facilmente encontradas em qualquer dicionário, nem facilmente traduzidas para outro idioma ainda que encontradas), pois trata-se de uma tradução intercultural. Segundo, por sua porcentagem considerável nos roteiros em relação ao número de palavras que apresentaram divergência tradutória.

Apresenta-se o resumo dos roteiros (Apêndice 1) com o objetivo de mostrar o contexto geral em que cada *mexicanismo* foi encontrado.

Encerra-se aqui a seção de Metodologia, com a descrição completa de todos os dados coletados, recursos utilizados e passos seguidos, no intuito de orientar o leitor durante a análise.

CAPÍTULO 3 Análises de Dados

Primeiramente, no presente trabalho, pretendeu-se identificar tendências de tradução de *mexicanismos* em roteiros e episódios das séries *Chaves* e *Chapolin*. Iniciou-se esta análise, observando características dos corpora (roteiros em espanhol e traduções de acadêmicos) com o apoio da metodologia da LC. Em seguida, analisaram-se as tendências encontradas. Segundo Rocha (2000, p. 240), “o uso de noções como frequência e probabilidade não exclui a necessidade de análise qualitativa, muito menos o uso de regras e modelos, apenas fundamenta esses construtos, o que, em si, dificilmente pode ser encarado como metodologicamente inadequado”. Além dele, Olohan (2004, p. 30)^{cci} também salienta que a análise dos TF e suas traduções fornecem informação sobre o comportamento do tradutor, especialmente quando comparados com os dados de TF criados espontaneamente.

O próximo passo foi analisar os episódios em DVDs (distribuídos pela Amazonas Filmes) com o intuito de verificar a tradução dos *mexicanismos* encontrados nos roteiros e que representaram uma dificuldade para os acadêmicos. A análise dos episódios levou em conta os aspectos audiovisuais envolvidos no processo de tradução da equipe de dublagem e legendagem. Formularam-se fichas com base no modelo de análise integradora dos textos audiovisuais sob a perspectiva tradutológica de Chaume (2004, p. 165)^{ccii} e da análise pragmática intercultural de Martínez Sierra (2008, p. 180)^{cciii}. Por último, fez-se um confronto entre as tendências encontradas.

3.1 Das estratégias às técnicas, das técnicas às tendências

Com os *mexicanismos* dispostos em um concordanciador paralelo, o próximo passo foi analisar as estratégias, técnicas e, então, tendências tradutórias dos acadêmicos. As tendências de tradução encontradas foram:

(a) **adaptar ao contexto ou à língua-alvo (domesticação)**: Molina e Hurtado Albir (2002, p. 509-511) chamam de técnica de *adaptación*. Neste estudo, é a tendência de buscar um equivalente em português para o *mexicanismo* encontrado, de forma que o contexto mexicano seja entendido no contexto brasileiro, sem recorrer a dicionários ou buscar correspondente na língua-alvo, pois o elemento cultural não apresenta uma correspondência exata.

(b) **conservar o *mexicanismo* na língua de origem, às vezes entre aspas (estrangeirização)**: Molina e Hurtado Albir (2002, p. 509-511) chamam de técnica de *empréstimo*. Nesta pesquisa, é a tendência de conservar o *mexicanismo* para manter o elemento cultural ou por falta de um correspondente brasileiro.

(c) **omitir o *mexicanismo* (omissão)**: neste caso, através da triangulação de dados, parece que a tendência da omissão reside no fato de que os acadêmicos desconheciam alguns *mexicanismos* e simplesmente os eliminaram (ou porque não encontraram seu significado em português).

(d) **traduzir por um equivalente na língua-alvo, segundo os dicionários, mas não coerente com o contexto (inadequação)**: essa tendência mostra a in experiência do tradutor ao buscar um correspondente nos dicionários que não atende ao contexto.

(e) **traduzir por um correspondente na língua-alvo, segundo os dicionários, e coerente com o contexto (adequação)**.

(f) **substituir por uma palavra incompreensível ou incompatível, segundo os dicionários (transgressão)**: o tradutor em formação infringe as normas básicas de tradução ao inserir uma tradução incompreensível em determinado contexto. Da mesma forma, quando o *mexicanismo* possui um equivalente em português, mas o tradutor opta por outra palavra, embora inteligível se não se considerar o texto na língua-fonte, entender-se-á como uma transgressão, violação às normas.

Descrever-se-ão o significado de cada *mexicanismo* e as soluções encontradas pelos acadêmicos para sua tradução. Estão inseridas nas tabelas o número da concordância (gerada pelo concordanciador paralelo), a frase em espanhol e sua correspondente tradução. Cada palavra aparece em duas tabelas distintas. A primeira corresponde ao G1 (TA1) e a segunda ao G2 (TA2). Em cada frase, consta a letra correspondente à tendência encontrada:

Camote

Conforme Silva (2001), *camote* é uma palavra que se origina do náhuatl *camotli* 'camote', de *camatl* 'boca'. *Poner a alguien como camote*, que é a expressão na qual a palavra aparece inserida, é uma locução que significa *repreender alguém*. Segundo o DRAE, significa *batata-doce*.

1	Pachuco! Ahora sí que nos pondrán como camote ! .FIMS	Pachuco! Agora sim que vão nos por como batatas doces ! .FIMS (d)
1	Pachuco! Ahora sí que nos pondrán como camote ! .FIMS	Agora mesmo que vão nos tratar como sem vergonhas .FIMS (a)

¡Chale!

A palavra *chale* está registrada em Silva (2001) como *imigrante chinês*, mas para o dicionário Vox (BAS 2002, p. 389)^{cciv}, *¡Chale!*²³ é uma expressão coloquial do México, com a qual se expressa admiração, surpresa ou aborrecimento. É sinônima de *caramba*, em espanhol.

1	Germán: ¡ Chale! Como si fuera un retrato de mí mismo, pero más feo! .FIMS	Germano: Caramba! Como se fosse um retrato de mim mesmo, só que mais feio! .FIMS (e)
1	Germán: ¡ Chale! Como si fuera un retrato de mí mismo, pero más feo! .FIMS	Germano: Chale! Como se fosse um retrato de mim mesmo, mas mais feio! .FIMS (b)

1	Así que hazte un lado niña que voy a sacar agua! úchale , úchale úchale! .FIMS	Assim que você faz de um lado menina, que eu vou tirar água! Anda, anda, anda! .FIMS (a)
1	Así que hazte un lado niña que voy a sacar agua! úchale , úchale úchale! .FIMS	Então vai para outro lado porque vou tirar água .FIMS(c)

Chancluda

A palavra *chancluda* não aparece nos dicionários DBM (SILVA, 2001), DRAE, Salamanca (CUADRADO, 1996) e Clave (GONZÁLEZ, 2006). Seu significado foi encontrado no dicionário VOX (BAS, 2002, p. 392)^{ccv} como uma palavra coloquial do México que significa *pessoa mal vestida*. Em Silva (2001), aparece a palavra *chanclear*, que significa *caminhar produzindo o barulho das chanclas* (chinelo).

1	La vieja chancluda ¡Digo! perdón, Doña Florinda y el Maestro Longaniza .FIMS	A velha carrancuda digo, perdão, Dona Florinda e o Mestre Linguíça .FIMS (a)
2	Chilindrina: Órale, no perdamos más tiempo, qué creen si la vieja	Chiquinha: Ora, não percamos mais tempo, o que acham da velha coroca

²³ *¡Chale!:* Expressão para demonstrar assombro. “Aprendemos dos espanhóis a expressão *Pucha!* a qual lhe demos o mesmo tratamento do “*¡Órale! o ¡Híjole!*”, então, passou-se a dizer *¡Púchale!* Depois eliminamos o “P” e restou *¡Úchale!*, que ao tirar o “U”, restou “*¡Chale!*”. Disponível em <http://capsuladelengua.wordpress.com/2010/10/11/chilanga-banda/> Acesso em 03 de agosto de 2012.

	chancluda lanza por fin el ramo de flores .FIMS	jogar o buquê de flores .FIMS (a)
3	Chilindrina: No papá, el único que puede algún día ponerle cuernos a la vieja chancluda es el Profesor Jirafales .FIMS	Chiquinha: Não papai, o único que pode algum dia colocar chifres na velha feiosa é o Professor Girafales .FIMS (a)
4	Chilindrina: Más corriente será usted, vieja chancluda ! .FIMS	Chiquinha: da mesma “laia” é você velha caduca ! .FIMS (a)
5	Don Ramón: lo que quiero decir es que yo fui el que dijo que tú te habías muerto a Doña Cleotilde y a la vieja chancluda ! .FIMS	Seu Madruga: O que quero dizer é que fui eu quem disse que tu estavas morto a Dona Clotilde e a velha encrenqueira .FIMS (a)
6	Germán: ¿quién es vieja chancluda , la que se muere por ti? .FIMS	Germán: quem é a velha encrenqueira ?,a que morre por você? .FIMS (a)

1	La vieja chancluda ¡Digo! perdón, Doña Florinda y el Maestro Longaniza .FIMS	A velha chancluda , digo, perdão, Dona Florinda e o Professor Linguíça .FIMS (b)
2	Chilindrina: Órale, no perdamos más tiempo, qué creen si la vieja chancluda lanza por fin el ramo de flores .FIMS	Chiquinha: Ora! Não vamos perder mais tempo, o que acham da velha rabugenta enfim jogar o bukê de flores? .FIMS (a)
3	Chilindrina: No papá, el único que puede algún día ponerle cuernos a la vieja chancluda es el Profesor Jirafales .FIMS	Chiquinha: Não papai, o único que poderá algum dia chifrar algum dia a velha rabugenta será o professor Girafales .FIMS (a)
4	Chilindrina: Más corriente será usted, vieja chancluda ! .FIMS	Chiquinha: Mas enrugada está a senhora, velha rabugenta .FIMS (a)
5	Don Ramón: lo que quiero decir es que yo fui el que dijo que tú te habías muerto a Doña Cleotilde y a la vieja chancluda ! .FIMS	Sr Madruga: Quero dizer que eu disse a Dona Clotilde e a Velha Rabugenta que você tinha morrido! .FIMS (a)
6	Germán: ¿quién es vieja chancluda , la que se muere por ti? .FIMS	Germano: Quem é velha rabugenta , a que morre por você? .FIMS (a)

Chanfle

O significado que se encontrou para a palavra *chanfle* no dicionário *El pequeño Larousse* foi: chute oblíquo na bola para ela fazer uma trajetória diferente da normal (CAYUELA, 2003, p. 231)^{ccvi}. Não

se encontrou a palavra no dicionário Salamanca (CUADRADO, 1996) nem no dicionário *on-line* wordreference.com. No dicionário VOX, há uma definição coerente com o contexto dos episódios: int. Méx. Exclamação que se usa para manifestar surpresa ou admiração (BAS, 2002, p. 392)^{ccvii}. Nenhuma das definições encontradas no dicionário *on-line* da Real Academia Española adequou-se ao contexto: *chanfle*.

1.m. Arg., Cuba, Hond.y Méx. **chaflán**.

2. m. Arg., Bol., Cuba, Hond., Méx.y Ur. Golpe o corte oblicuo producido en alguna cosa.

3. m. Cuba. Hombre homosexual.

4. m. El Salv. En el fútbol y en los deportes de raqueta, efecto de rotación que se da a la pelota.
de ~.

1.loc. adv. Arg., Cuba y Hond.**oblicuamente**.

No México, a palavra corresponde a *!caramba!*. O que chama a atenção é que, no México, não é uma palavra usada coloquialmente, mas em países de língua espanhola onde o programa tem tido sucesso, já faz parte da fala das pessoas, usando-a de maneira semelhante ao contexto dos episódios, como interjeição tanto de surpresa (*¡Chanfle!*) como de irritação (*¡Me lleva el chanfle!*). Por isso, embora não apareça em Silva (2001), considerar-se-á essa palavra como um *mexicanismo*.

1	Don Ramón: ¡Me lleve el chanfle ! .FIMS	Seu Madruga: me levo a chanfle ! .FIMS (b)
2	Don Ramón: ¡Me lleva el chanfle ! ¡Qué voy a hacer ahora! .FIMS	Seu Madruga: Me tira a paciência ! O que vou fazer agora! .FIMS (a)
	.FIMP	
3	Quico: chanfle ! le voy a avisar a mi mami! .FIMS	Quico: “ chanfle ”! Eu vou avisar a minha mãe! .FIMS (b)
4	Y Chanfle ! La chilindrina también debe de estar llorando, mi pobre hija! .FIMS	ih “ chanfle ”! a Chiquinha, também deve estar chorando, minha pobre filha! .FIMS (b)
5	Don Ramón: ¡Me lleve el chanfle ! Eso me pasa por andar agarrando cosas del suelo que no son mías! .FIMS	Seu Madruga: Bem feito ! Isso acontece por ir pegando as coisas do chão que não são minhas! .FIMS (a)

1	Don Ramón: ¡Me lleve el chanfle ! .FIMS	Seu Madruga: Nada, nada !.FIMS (a)
---	---	---

2	Don Ramón: ¡Me lleva el chanfle ! ¡Qué voy a hacer ahora! .FIMS	Seu Madruga: Raios me partam !O que eu vou fazer agora! .FIMS (a)
	.FIMP	
3	Quico: chanfle ! le voy a avisar a mi mami! .FIMS	Kiko: Puxa ! Vou avisar a minha mamãe .FIMS (e)
4	Y Chanfle ! La chilindrina también debe de estar llorando, mi pobre hija! .FIMS	Ah, puxa ! A Chiquinha também deve estar chorando, minha pobre filha! .FIMS (e)

Chaparro, - a

Segundo Silva (2001), a palavra vem do espanhol e significa *gordo e de pouca estatura*. Pode ser um adjetivo feminino ou masculino que significa *de baixa estatura*.

1	Marshal: Órale yo siempre supe que eras chaparro pero no para tanto! .FIMS	Marechal: Ora, eu sempre soube que era baixinho , mas não para tanto! .FIMS (e)
2	¡Te pasa algo, chaparro ! .FIMS	Tá acontecendo algo, gorducho ! .FIMS (e)
3	Chapulín: ¿A quién le dices chaparro ? (en tono agresivo) .FIMS	Chapolim: A quem chamou de gorducho ? (em tom agressivo) .FIMS (e)
	.FIMP	
4	Tripa Seca: Adónde crees que vas, chaparro ? .FIMS	Tripa Seca: Onde pensa que vai, gorducho ! .FIMS (e)
5	Marshal: Pues era yo, chaparro ! Usando una máscara, y me encantó la cara de idiota que pusiste, jejeje, jajaja! (se ríe desjuiciadamente) .FIMS	Marechal: Pois era eu, rapaz ! Usando uma máscara, e eu adorei a cara de idiota que você fez, hehehe, hahaha! (risos descontroladamente) .FIMS (a)

1	Marshal: Órale yo siempre supe que eras chaparro pero no para tanto! .FIMS	Marechal: Ora! Eu sempre soube que era baixinho , mas não tanto .FIMS (e)
2	¡Te pasa algo, chaparro ! .FIMS	O que está acontecendo, baixinho ? .FIMS (e)
3	Chapulín: ¿A quién le dices chaparro ? (en tono agresivo) .FIMS	Chapolim: Quem é baixinho ? (Em tom agressivo) .FIMS (e)
	.FIMP	

4	Tripa Seca: Adónde crees que vas, chaparro ? .FIMS	Tripa Seca: Aonde você pensa que vai, baixinho ? .FIMS (e)
5	Marshal: Pues era yo, chaparro ! Usando una máscara, y me encantó la cara de idiota que pusiste, jejeje, jajaja! (se ríe desjuiciadamente) .FIMS	Marshal: Era eu, Chapolinzinho ! Usando uma mascara, e gostei muito da cara de idiota que ficou, jejeje, jajaja! (se ríe desjuiciadamente) .FIMS (a)

Chaparrita

Ver *chaparro*, *chaparra*.

1	Germán: Toma chaparrita ! .FIMS	Germán: Toma Chiquinnha ! .FIMS (a)
1	Germán: Toma chaparrita ! .FIMS	Germán: Pega Chiquinnha ! .FIMS (a)

Chavas

Segundo o DBM (SILVA, 2001), *chavo* ou *chava* são palavras possivelmente oriundas do espanhol *chaval*, *chavo* ‘criança, jovem’. Significa garoto(a), menino(a), jovem.

1	Germán: Pos, están bien maltratadas las chavas , pero aquella la del vestido azul, cómo que te trae de un ala, verdad, jejeje! .FIMS	Germán: Pois, estão bem maltratadas as moças , mas aquela a de vestido azul, como quem tem uma aza, verdade, hehehehehehe! .FIMS (e)
1	Germán: Pos, están bien maltratadas las chavas , pero aquella la del vestido azul, cómo que te trae de un ala, verdad, jejeje! .FIMS	Germán: Pois, estão bem maltratadas as coitadas , mas aquela de vestido azul, te carrega debaixo da asa dela jejejeje! .FIMS (a)

Chillar

Verbo intransitivo que significa *chorar* (SILVA, 2001).

1	Germán: ayy carnal pero no se me ponga a chillar! .FIMS	Germán: Ai “carnal”, mas não me comece a gritar ! .FIMS (a)
1	Germán: ayy carnal pero no se me ponga a chillar ! .FIMS	Germano: Não chore .FIMS (e)

Chipote

Segundo o DRAE, *Chipote* vem do *náhuatl* (língua asteca do México Central) *xixipochtic*, que significa, no México, *inchado*. Na América Central, significa *golpe dado com a mão*. Segundo Silva

(2001), *chipote* origina-se do náhuatl *xipotl* e significa *inchaço causado por um golpe*.

Os acadêmicos não tiveram problemas para traduzir *chipote chillón* porque, pelo contexto, estava claro que era o objeto que usa o Chapolin. Se procurassem em “imagens” (*google*), veriam facilmente do que se trata. Ainda assim, houve aqueles que buscaram o significado no dicionário.

1	(El Chapulín Colorado agarra su chipote chillón muy asustado) .FIMS	(O Chapolin Colorado agarra seu martelo muito assustado) .FIMS (a)
2	Chapulín: (se enoja y le da en la panza con su chipote chillón) .FIMS	Chapolin: (se aborrece e lhe dá uma na pança com o seu martelo) .FIMS (a)
3	Rosa: jaja, es que estoy practicando! Chapulín Colorado: no te doy con el chipote porque eres mujer! .FIMS	Chapolim Colorado: não te dou um cascudo porque é uma mulher! .FIMS (a)
4	(El Chapulin lo golpea con su chipote chillón, el Marshal cae al suelo inconsciente) .FIMS	(O Chapolim o golpeia com sua golpe berrante , o Marechal cai ao chão inconsciente) .FIMS (d)

1	(El Chapulín Colorado agarra su chipote chillón muy asustado) .FIMS	(El Chapulín Colorado pega sua marreta muito assustado) .FIMS (a)
2	Chapulín: (se enoja y le da en la panza con su chipote chillón) .FIMS	Chapolim: (Fica chateado e bate na sua barriga com sua marreta) .FIMS (a)
3	Chapulín Colorado: no te doy con el chipote porque eres mujer! .FIMS	Chapolim Colorado: Não te dou uma chicotada por que é mulher! .FIMS (a)
4	(El Chapulin lo golpea con su chipote chillón, el Marshal cae al suelo inconsciente) .FIMS	(O Chapolim o bate com seu grande martelo , o Marshal cai inconsciente no chão) .FIMS (a)

Corretea

Corretea vem do verbo *corretear*, verbo transitivo que significa *perseguir a quem foge*, de acordo com Silva (2001).

1	El Chavo corretea a Quico con una escoba para pegarle.FIMS	Chaves joga uma vassoura para Quico aparar .FIMS (f)
2	El Chavo corretea a Quico con una escoba para pegarle .FIMS	O Chaves está correndo atrás do Quico com uma vassoura para bater .FIMS (e)

Cubeta

Segundo Silva (2001), a palavra vem de *cuba* ‘recipiente’, do latim *cupa* ‘barril’. Substantivo feminino que significa *balde*.

1	(Sigue sacando cubetas de agua del pozo, mientras llega otra campesinita a su lado también a sacar agua) .FIMS	(Continua tirando balde s de água do poço, enquanto outra jovem campesina chegou ao seu lado para tirar água também) .FIMS (e)
2	(Se dispone a sacar agua del pozo y saca una cubeta, dos cubetas , tres cubetas ! .FIMS	(Começa a tirar água do poço e tira um balde, dois balde s! .FIMS (e)
3	Pero no crean que secará el pozo sacando cubetas no! .FIMS	Mas não pense que secará o poço tirando balde s, não! .FIMS (e)

1	(Sigue sacando cubetas de agua del pozo, mientras llega otra campesinita a su lado también a sacar agua) .FIMS	(Continua tirando balde s água do poço, enquanto isso chega outra camponesa que ao seu lado, também começa a tirar água) .FIMS (e)
2	(Se dispone a sacar agua del pozo y saca una cubeta, dos cubetas , tres cubetas ! .FIMS	(Começa então a tirar água do poço, tira um balde, dois baldes, três balde s .FIMS (e)
3	Pero no crean que secará el pozo sacando cubetas no! .FIMS	Mas não imagina que tirando tanta água o poço secará .FIMS (c)

¡Éjele!

Segundo Silva (2001), é uma interjeição zombadora ou brincalhona.

1	Chilindrina: aja eje iji ojo .FIMS	Chiquinha: Ahh , sim, claro .FIMS (a)
	.FIMP	
2	Chilindrina: ¿y se puede saber a qué vino, cabeza de sandía? aja- eje -iji .FIMS	Chiquinha: se pode saber pra que veio cabeça de melancia? rsrsrsrs .FIMS (e)
3	Don Ramón: ¡ejejeéjele , mira bonito! En primer lugar, deja usted en paz a la Srta Cleotilde .FIMS	Seu Madruga: jajajaja olha bonito! Em primeiro lugar, deixe em paz a Srta Clotilde .FIMS (f)

1	Chilindrina: aja eje iji ojo .FIMS	Chiquinha: aha, ehe, ihi, oho .FIMS (b)
	.FIMP	

2	Chilindrina: ¿y se puede saber a qué vino, cabeza de sandía? aja- eje-iji .FIMS	CHIQUINHA: E podemos saber a que faz aqui, cabeça de melancia? Kkkkkk .FIMS (e)
3	Don Ramón: ¡ejejeéjele , mira bonito! En primer lugar, deja usted en paz a la Srta Cleotilde .FIMS	Sr Madruga: eje! eje! eje! Olhe bonito! Bonito, em primeiro lugar deixe o Sr em paz a Sra Cleotilde .FIMS (b)

Güerita

Essa palavra surge de *güera* 'loira' (SILVA, 2001): mulher que pinta o cabelo de loiro (amarelado ou dourado); de pele clara. *Güerito(a)* é um adjetivo diminutivo carinhoso.

1	Tripa Seca: qué pasó, qué pasó, vamos ahí! Que me tome de la mano yo con este Chapulín: no güerita yo le voy al Necaxa, digo no! .FIMS	Tripa Seca: que passou que passou vamos ahhh! Que dou a mão com este Chapolim: não güerita yo le voy al Necaxa digo no! .FIMS (b)
1	Tripa Seca: qué pasó, qué pasó, vamos ahí! Que me tome de la mano yo con este Chapulín: no güerita yo le voy al Necaxa, digo no! .FIMS	Tripa Seca: Vamos, eu com esse Chapolim Colorado: No, chica , eu vou a Necaxa, digo, não .FIMS (f)

¡Güey!

A palavra *güey* está presente em Silva (2001). É descrita como o mesmo que *¡buey!*, ou seja, seu significado é *tonto*.

1	¡A la verdad que feo te has puesto, güey! Pero los feos también tienen derecho de ser felices .FIMS	Na verdade, como você está feio cara! Mas os feios também têm direito de serem felizes .FIMS (a)
2	Germán: Pos dándome la mitad, güey .FIMS	Germán: pois, me dando a metade! .FIMS (c)
3	Germán: ¡ayy si me pides imposibles, güey! Que piense yo, a ver, por qué no piensas tú? .FIMS	Germán: ai, ai o que me pedes é impossível! Eu tenho que pensar?! Por que não pensas você? .FIMS (c)

1	¡A la verdad que feo te has puesto, güey! Pero los feos también tienen derecho de ser felices .FIMS	Mas como você ficou feio, que horror , mas os feios também têm o direito de serem felizes .FIMS (a)
2	Germán: Pos dándome la mitad, güey .FIMS	Germán: me dando a metade .FIMS (c)
3	Germán: ¡ayy si me pides imposibles, güey! Que piense yo, a ver, por qué	Germano: Você está me pedindo o impossível, que eu pense, por que

no piensas tú? .FIMS	você não pensa? .FIMS (c)
----------------------	---------------------------

Hocicudo

Segundo a Academia Mexicana (2000, p. 345), essa palavra é um *mexicanismo* com um índice de 97% . Significa *bocudo, pessoa que fala demais* (BAS, 2002, p. 988).

1 Sr Barriga: Cállese la boca, hocicudo ! Mi nombre es , p. Barriga, Zenón Barriga .FIMS	Sr Barriga: cale essa boca seu ladrão ! Meu nome é Barriga, Zenón Barriga .FIMS (a)
1 Sr Barriga: Cállese la boca, hocicudo ! Mi nombre es Barriga, Zenón Barriga .FIMS	Sr Barriga: Cala a boca, seu focinhudo ! Meu nome é Barriga, Zenón Barriga .FIMS (d)

Huajaca/oaxaca

O queijo *oaxaca* (que aparece no corpus como *huajaca*) é um queijo branco e meio duro de origem mexicana. Não consta em Silva (2001), mas há a palavra *oaxaqueño, oaxaqueña* ou *oajaqueño, oajaqueña* que significam *de Oaxaca*, capital do Estado de *Oaxaca*, do *náhuatl Huaxyacac* (a população, literalmente igual a *lugar no nariz da árvore*, de *huaxin* 'árvore' + *yacatl*'nariz/ ponta' + '-c'lugar'. O *x* é pronunciado como o dígrafo *rr* do português. Segundo Aguilar-Uscanga *et al.* (2006, p. 569)^{ccviii}, o queijo Oaxaca é membro do grupo *Pasta Filata*, elaborado artesanalmente no México, e possui uma estrutura única.

1 Chavo: Chanfle! ¡Qué bonita se ve! primera vez que veo a Doña Florinda sin los tubos y el pelo de queso de huajaca ! .FIMS	Chavo: Caramba! Que bonita está! primeira vez que vejo Dona Florinda, sem os tubos e o cabelo de queijo huajaca ! .FIMS (b)
1 Chavo: Chanfle! ¡Qué bonita se ve! primera vez que veo a Doña Florinda sin los tubos y el pelo de queso de huajaca ! .FIMS	Chaves: Nossa! Como está bonita! É a primeira vez que vejo Dona Florinda sem os bobs e o cabelo de queijo! .FIMS (c)

Menso, -a

Menso, -a é um adjetivo (feminino ou masculino) que significa, segundo Silva (2001), *tonto, incapaz*. De acordo com o dicionário Vox, significa *Méx. tonto, chato ou bobo*, e é usado como forma de insulto (BAS, 2002, p. 1233)^{ccix}. Conforme Cuadrado (1996, p. 1016)^{ccx}, esse adjetivo é usado na Argentina e no Uruguai pejorativamente, com o sentido de *que tem uma inteligencia curta*. A definição de Cayuela

(2003, p. 666)^{ccxi} é a mesma de Bas (2002, p. 1233) e coincide com as de Silva e Cuadrado mencionadas. No *site* do dicionário *wordreference* não se encontrou nenhum significado. No dicionário da Real Academia Espanhola (DRAE), a definição para *menso* é: adj. coloq. *Ec., El Salv., Hond., Méx. e Nic. tonto*.

1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de máximo, digo Chavo .FIMS	Seu Madruga: Si serás, a parte de metiche eres menso com “M” de máximo, digo Chaves .FIMS (b)
2	Chavo: Pos estará ciego de las orejas, menso .FIMS	Chaves: Pois deve estar cego das orelhas, manso .FIMS (a)
3	Quico: Aahiiii Chavo, no eres más menso por falta de vitaminas! .FIMS	Quico: Ai Chaves você não é mais burro por falta de vitaminas .FIMS (e)
4	Chavo del 8: ¡“Ohh no se haga el menso ”! .FIMS	Chaves: Oh não se faça de burro ! .FIMS (e)
.FIMP		

1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de máximo, digo Chavo .FIMS	Seu Madruga: Ahhhhhh .FIMS (c)
2	Chavo: Pos estará ciego de las orejas, menso .FIMS	Chaves: Pois estará cego das orelhas, tonto .FIMS (e)
3	Quico: Aahiiii Chavo, no eres más menso por falta de vitaminas! .FIMS	KIKO: Ai, Chaves não é mais burro por falta de vitaminas! .FIMS (e)
4	Chavo del 8: ¡“Ohh no se haga el menso ”! .FIMS	CHAVES: Oh!” Não se faça de tonto ”! .FIMS (e)
.FIMP		

Metiche

Segundo Silva (2001), *metiche* é um adjetivo que significa *intrumetido*, ou seja, aquele que tem o costume de meter-se onde não é chamado.

1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de máximo, digo Chavo .FIMS	Seu Madruga: Si serás, a parte de metiche eres menso com “M” de máximo, digo Chaves .FIMS (b)
2	Don Ramón: Aparte de metiche es usted mentiroso! .FIMS	Seu Madruga: Aparte de metiche você é um mentiroso! .FIMS (b)
1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de	

	máximo, digo Chavo .FIMS Seu Madruga: Ahhhhhh .FIMS (c)	
2	Don Ramón: Aparte de metiche es usted mentiroso! .FIMS	Seu Madruga : Além de intrometido , o senhor é mentiroso! .FIMS (e)

Mocoso, -a

Consta em Silva (2001) e é descrito como: a) que tem o nariz cheio de meleca e; b) pejorativo para menino(a).

1	Don Ramón: Sí serás, sí serás, no me cambies el tema, mocoso , me refiero a que si a ti no te gusta una mujer, ¿tú le demostrarías amor? .FIMS	Seu Madruga: Sim serás, e não mude de assunto fedelho , me refiro a que se você não gosta de uma mulher, você lhe demonstraria amor? .FIMS (e)
1	Don Ramón: Sí serás, sí serás, no me cambies el tema, mocoso , me refiero a que si a ti no te gusta una mujer, ¿tú le demostrarías amor? .FIMS	Seu Madruga: Sim, não mude de assunto moleque , o que digo é que, se você não gosta de uma mulher, demonstraria amor por ela? .FIMS (e)

Pachuco

De acordo com Silva (2001), *pachuco* é um homem jovem de origem mexicana da zona de *Los Angeles*, na Califórnia, que se veste de maneira extravagante.

1	¡sí soy yo, el Pachuco de Oro ! ¡Dame un abrazo hermano mío! .FIMS	Sim sou eu, o pachuco de ouro! Dá-me um abraço meu irmão! .FIMS (b)
2	Don Ramón: (con lágrimas en los ojos) ¡Ay Dios mío! ¿Lo que ha pasado? Mi hermano!Mi pachuco de oro! .FIMS	Seu Madruga: (com lágrimas nos olhos) Oh meu Deus! O que aconteceu? Meu irmão!, Meu pachuco de ouro! .FIMS (b)
3	Don Ramón: piénsale! Mi buen pachuco ! Piénsale lo que haremos, bien! .FIMS	Su Madruga: Pensa, meu bom “ Pachuco ”! pensa bem no que faremos! .FIMS (b)
4	Pero les garantizo que le devolveremos hasta el último centavo, porque yo soy Tin Tan, el Pachuco de Oro .FIMS	Mas lhes garanto que vamos devolver até o último centavo, pois eu sou estou Tin Tan,” o pachuco de ouro” .FIMS (b)

1	¡sí soy yo, el Pachuco de Oro ! ¡Dame un abrazo hermano mío! .FIMS	Sim sou eu, o jovem de ouro! Dê-me um abraço meu irmão! .FIMS (a)
2	Don Ramón: (con lágrimas en los ojos) ¡Ay Dios mío! ¿Lo que ha pasado? Mi hermano!Mi pachuco de oro! .FIMS	Sr Madruga (com lágrimas nos olhos) Meu Deus! O que aconteceu? Meu irmão querido ! .FIMS (a)

3	Don Ramón: piénsale! Mi buen pachuco ! Piénsale lo que haremos, bien! .FIMS	Sr Madruga: Pense! Meu bom trapaceiro . Pense o que vamos fazer! .FIMS (a)
4	Pero les garantizo que le devolveremos hasta el último centavo, porque yo soy Tin Tan, el Pachuco de Oro .FIMS	Mas lhes garanto que vamos devolver até o último centavo, pois eu sou estou Tin Tan,” o bebê de ouro” .FIMS (a)

Persignarse

Consoante com Silva (2001), *persignarse* apresenta dois significados distintos. Significa *fazer o sinal da cruz* ou *começar a vender*.

1	(Tan pronto escucha el Chapulín las risas comienza a rezar y a persignarse) (Encuentran una cantina) .FIMS	(Logo escuta as risadas e começa a se benzer com o sinal da cruz) (Encontram uma cantina) .FIMS (a)
2	Chapulín: Te lo juro, ahí estaba en la entrada de la cantina! (vuelve a rezar y a persignarse) .FIMS	Chapolin: te juro, aí estava na entrada da cantina! (volta a rezar e a se benzer com o sinal da cruz) .FIMS (a)
3	(El Chapulín comienza a rezar y a persignarse , sus antenitas de vinil vuelven a bajarse del susto) .FIMS	(O Chapolim começa a rezar y fazer o sinal da cruz , as anteninhas de vinil voltam a se abaixarem de susto) .FIMS (e)
4	Chapulín: di-di-di, dijeron que sí! (comienza a persignarse del susto) .FIMS	Chapolim: di-di-di, disseram que sim! (começa a fazer o sinal da cruz de susto) .FIMS (e)

1	(Tan pronto escucha el Chapulín las risas comienza a rezar y a persignarse) (Encuentran una cantina) .FIMS	(Logo que escuta as risadas o Chapolim começa a rezar e a fazer o nome do pai , encontram uma cantina) .FIMS (e)
2	Chapulín: Te lo juro, ahí estaba en la entrada de la cantina! (vuelve a rezar y a persignarse) .FIMS	Chapolim: Te juro! Ele estava na entrada da cantina (volta a rezar e a fazer o nome do pai) .FIMS (e)
3	(El Chapulín comienza a rezar y a persignarse , sus antenitas de vinil vuelven a bajarse del susto) .FIMS	(Chapolim começa a rezar e a fazer o nome do pai , suas anteninhas de vinil voltam a baixar do susto) .FIMS (e)
4	Chapulín: di-di-di, dijeron que sí! (comienza a persignarse del susto) .FIMS	Chapolim Colorado: Disseram que sim (começa a fazer o nome do pai de tanto medo) .FIMS (e)

Plomero, -a

De acordo com Silva (2001), essa palavra é derivada de *plomo* (chumbo) e tem a ver com o fato de que os tubos eram feitos desse material. Diz-se do trabalhador especializado em instalar e consertar tubularias para a distribuição de água e a sua acepção é a de *fontanero* (encanador).

1	Chilindrina: ¿A parte del panadero, el albañil y el plomero ? .FIMS	Chiquinha: Além do padeiro, o pedreiro e o encanador ? .FIMS (e)
1	Chilindrina: ¿A parte del panadero, el albañil y el plomero ? .FIMS	Chiquinha: por parte do padeiro, pedreiro e mecânico ? .FIMS (f)

Refifi

A palavra *refifi* não está registrada em Silva (2001), mas em seu dicionário encontramos *fifi*. Segundo Silva (2001), *re-* ou *-rete* originam-se do latim *re-* 'de novo; para trás'. *Rete-* e *requete-* são prefixos que intensificam o valor de adjetivos e advérbios, como em *rebonito*, *retebonito*, *requetebonito*; *rebién*, *retebién*, *requetebién*. Esses adjetivos e advérbios são mais usados no México que na Espanha, por exemplo. Ainda consoante com Silva (2001), *fifi* é uma palavra de origem francesa, talvez derivada de *fifille* 'garotinha'. Seu significado como *mexicanismo* é *homem presunçoso que se dedica a se arrumar com exagero e esmero, e em busca de galanteios*.

1	Fuerte, audaz y valiente, el rey del barrio, el gato sin botas, músico, poeta y loco, el violetero, el vagabundo y millonario, el niño perdido, el refifi entre las mujeres .FIMS	Forte, audaz o valente, o rei do bairro, o gato sem botas, músico, poeta, o violeiro, o vagabundo e o milionário, a criança perdida, o “ refifi ” entre as mulheres .FIMS (b)
1	Fuerte, audaz y valiente, el rey del barrio, el gato sin botas, músico, poeta y loco, el violetero, el vagabundo y millonario, el niño perdido, el refifi entre las mujeres .FIMS	Forte, audaz e Valente, o rei do bairro, o gato sem botas, músico, poeta e louco, vendedor de violetas, o vagabundo, o ordinário, o menino perdido, o tal entre as mulheres .FIMS (e)

Rete

Ver Refifi.

1	Don Ramón: porque sé que lo hicimos rete mal .FIMS	Seu madrugada: por que sei que o que fizemos foi mal .FIMS (c)
1	Don Ramón: porque sé que lo	Sr Madrugá: Porque o que nós fizemos

hicimos rete mal .FIMS	foi mau .FIMS (c)
-------------------------------	-------------------

Rorro, -a

A palavra *rorra* vem de *rorro*, que significa *criança pequena, neném*. Segundo Silva (2001), como substantivo feminino, significa *garota, mulher jovem*.

1	Doña Cleotilde: ¡Mi rorro ! (al ver a Don Ramón al suelo, tratando de ser levantado por su hermano, Germán) .FIMS	Dona Clotilde: Meu querido (ao ver Seu Madruga ao chão, tratando de ser levantado por seu irmão, Germán) .FIMS (a)
2	Germán: ¡Su rorro , en sueños, doñita! (pensando que la bruja se lo decía a él) .FIMS	Germán: Seu querido , está sonhando, Doninha! (pensando que a bruxa falava com ele) .FIMS (a)
3	Doña Cleotilde: Le digo mi rorro a él, no a usted, Sátiro! (comienza a tocarle la cara a Don Ramón) .FIMS	Dona Clotilde: Eu disse meu querido com ele, não a você, irônico! (começa a tocar a cara de Seu Madruga) .FIMS (a)
4	Doña Cleotilde: Es tan guapo tan rorro ! Tan “Papuchi” .FIMS	Srta Clotilde: É tão bonito assim lindo ! Tão sedutor! .FIMS (a)

1	Doña Cleotilde: ¡Mi rorro ! (al ver a Don Ramón al suelo, tratando de ser levantado por su hermano, Germán) .FIMS	Dona Clotilde: Meu lindo ! (ao ver o Seu Madruga no chão sendo levantado por seu irmão, Germán) .FIMS (a)
2	Germán: ¡Su rorro , en sueños, doñita! (pensando que la bruja se lo decía a él) .FIMS	Germán: Seu lindo , nos sonhos, doninha! (pensando que a bruxa dizia referindo-se à ele) .FIMS (a)
3	Doña Cleotilde: Le digo mi rorro a él, no a usted, Sátiro! (comienza a tocarle la cara a Don Ramón) .FIMS	Dona Clotilde: Eu falo meu lindo para ele, não ao senhor, sátiro! (começa abater na cara de seu Madruga) .FIMS (a)
4	Doña Cleotilde: Es tan guapo tan rorro ! Tan “Papuchi” .FIMS	Dona Colotilde: É tão lindo tão, tão .FIMS (a)

Sobar

Silva (2001) afirma que *sobar* é um *mexicanismo*, ou seja, é um verbo transitivo que significa *dar massagem*; do espanhol *sobar* (oprimir, apertar). Segundo o DRAE, pode significar tanto *dar massagem* como *esfregar* “5. tr. Arg., Bol., C. Rica, Cuba, Ec., El Salv. y Méx. Dar masaje, friccionar. U. t. c. prnl.”.

1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están friamente calculados, ayyyyy! (se soba la rodilla) .FIMS	Chapolin: Lhe asseguro que não, todos os meus movimentos estão friamente calculados, aiii (esfrega o joelho) .FIMS (d)
1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están friamente calculados, ayyyyy! (se soba la rodilla) .FIMS	Chapolim: Claro que não! Todos os meus movimientos estão friamente calculados .FIMS (c)

Tiliches

Tiliches consta em Silva (2001) com o significado de *trastes, objetos de pouco valor*.

1	Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	Sr Barriga: O mesmo, ele vem dizendo desde que se mudou à residência, mas já me cansei, tem dois dias para pagar tudo o que me deve ou ponho suas tralhas na rua .FIMS (e)
1	Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	Sr Barriga: Tal qual, isso ele me fala desde que mudou para essa residência mas me cansei, tem dois dias para me pagar tudo o que deve ou ponho seus trapos na rua .FIMS (a)

¡Wácala!

A palavra *wácala* está registrada no DBM (SILVA, 2001) como *guácala* e descrita como uma interjeição que expressa nojo.

1	Chapulín Colorado: ¡ayyy wacalaaaa! Hacen siglos que nadie trapea por aquí verdad! .FIMS	Chapolim Colorado: aiii wacalaaaa! Fazem séculos que ninguém anda por aqui verdade! .FIMS (b)
1	Chapulín Colorado: ¡ayyy wacalaaaa! Hacen siglos que nadie trapea por aquí verdad! .FIMS	Chapolim Colorado: Ai,acho que há séculos ninguém limpa isso aqui, não é? .FIMS (c)

Todos os *mexicanismos* encontrados nos roteiros e anteriormente descritos constam na Academia Mexicana (2000).

O *Índice de Mexicanismos* (ACADEMIA MEXICANA, 2000) serviu como base para a seleção das palavras do *Diccionario Breve de Mexicanismos* (SILVA, 2001) e reúne, desde 1761, listas criadas por autores distintos. O *Índice* é um acúmulo de 180.000 registros com

77.000 entradas (pela retirada das repetições) e mostra quatro dados em cada entrada: a) a palavra ou a frase; b) a porcentagem de informantes que disse conhecê-la (constituiu-se uma rede de 65 informantes de todos os estados da República Mexicana); c) o número total de fontes em que aparece e; d) o número de identificação das fontes (numeradas de 1 a 138 na bibliografia). O *Índice* não contém definições, mas indica variações ortográficas. Foi o primeiro resultado da pesquisa feita pela Academia Mexicana. O *Diccionario Breve de Mexicanismos* foi o segundo. O terceiro será elaborar um novo e maior dicionário de *mexicanismos*²⁴.

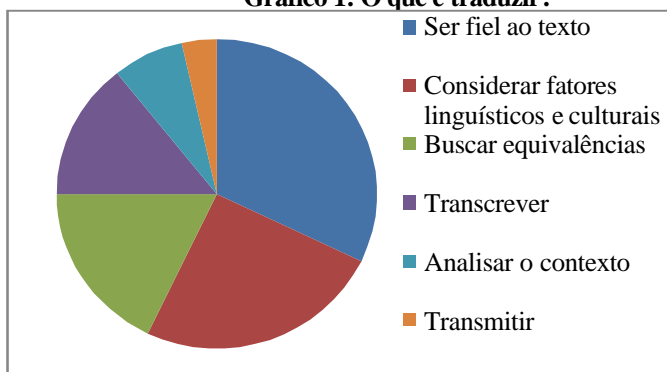
3.2 Respostas individuais ao questionário

O objetivo desta primeira pergunta foi entender as opiniões dos participantes sobre o ato de traduzir que poderiam influenciar sua prática como tradutores. Nesta pergunta, evidencia-se o que os participantes pensam sobre o ato de traduzir: suas concepções, crenças e opiniões. Em suas respostas, aparecem palavras e expressões, muitas vezes, polêmicas na Teoria da Tradução, algumas das quais foram trabalhadas em sala de aula.

Primeira pergunta: Em sua opinião, o que é traduzir?

Elencou-se, de forma geral, o que significa traduzir para eles (ver Apêndice 5): ser fiel ao texto - 56,25%; levar em conta os fatores linguísticos e culturais - 43,75%; buscar equivalências - 31,25%; analisar o contexto - 12,5%; transcrever de uma língua para outra de forma clara, coerente, mantendo a essência do texto original e, ao mesmo tempo, adaptando-o à nova linguagem - 6,25%; prática que exige conhecimento, paciência e que queira transmitir algo para outra língua de forma clara e concisa - 6,25%. 18,75% não acrescentaram nada a mais ao conceito de que traduzir é transcrever, passar um conteúdo de uma língua para outra língua (Ver P01, P07 e P09).

²⁴ Dados extraídos de <http://www.academia.org.mx/dicmex.php> Acesso em 09/12/2013.

Gráfico 1: O que é traduzir?

O que se observou, em primeiro lugar, foi que o pensamento dos participantes estava voltado para a ideia de tradução interlingual do par linguístico espanhol/português, pois essa foi a experiência que tiveram. Eles não levaram em conta outros tipos de tradução como a tradução intersemiótica (transferência ou transmutação dos sinais de uma língua para a arte ou música) ou a tradução intralingual que, segundo Jakobson (1959, p. 139), é a reescrita de sinais de uma língua com sinais da mesma língua). Não levaram em conta, também, as particularidades da tradução oral (interpretação). Pensa-se, ainda, que existe uma forma de tradução bastante particular que eles não mencionaram, o que é de se esperar, pois não foi trabalhada em sala de aula e não se especificará aqui, que é tradução da língua de sinais.

Embora a Teoria da Tradução exista apenas desde 1983 como item na *Modern Language Association International Bibliography*, ela é praticada há muito tempo e a definição de tradução ou do ato de traduzir ainda não é um conceito fechado. Seu conceito depende da experiência e conhecimento de cada um e do tipo de tradução que se está realizando. Muitas questões são amplamente discutidas até hoje: deve-se traduzir nomes próprios? O que é fidelidade tradutória? Traduzir é buscar equivalências? Traduzir é dizer o mesmo em outra língua, na mesma língua ou de outra forma? Traduzir é buscar um equivalente semântico? São indagações que persistem na mente do tradutor, pois ora é e ora não é.

A fidelidade e a equivalência nem sempre são possíveis. Para Eco (2009, p. 13)^{ccxii}, traduzir não é dizer o mesmo, pela própria complexidade do significado que as palavras *dizer*, *o* e *mesmo* trazem. Para Berman (2007, p. 60), traduzir não é buscar equivalências.

Equivalência visto como um termo estrito, em que o correspondente semântico seja idêntico e que se leve em conta os aspectos e experiências socioculturais de cada povo, o tornaria impraticável; por outro lado, pode ser um termo possível, algo que reflete um dizer semelhante, uma correspondência entre as línguas. Nida e Taber (1969/1974) e Koller (1989/1995), de acordo com Munday (2009, p. 185)^{ccxiii}, argumentam que, sem a equivalência, a tradução não seria possível; para Baker (1992) e Kenny (1998), ainda segundo esse mesmo autor, o termo equivalência é uma ferramenta útil no ensino e teoria da tradução.

O conceito de fidelidade segue o mesmo percurso. Se ela é concebida como correspondência entre línguas sem perdas e ganhos quanto ao significado, ela é difícil de ser encontrada. Porém, a fidelidade como coerência entre o que o autor escreveu ou disse e como o tradutor o interpretou, a tradução é possível.

Shuttleworth e Cowie (1997, p. 181)^{ccxiv}, ao introduzir o conceito de tradução, esclarecem que o termo *tradução* pode ser entendido de muitas formas. Pode-se falar de tradução como processo ou como produto, por exemplo. Dessa forma, pode-se entender que o conceito dado pelos acadêmicos não foge aos conceitos que os estudiosos da tradução apresentam. A pergunta *o que é traduzir?* é complexa, mas pode evidenciar que o que foi trabalhado na disciplina contribuiu para uma reflexão sobre o ato tradutório.

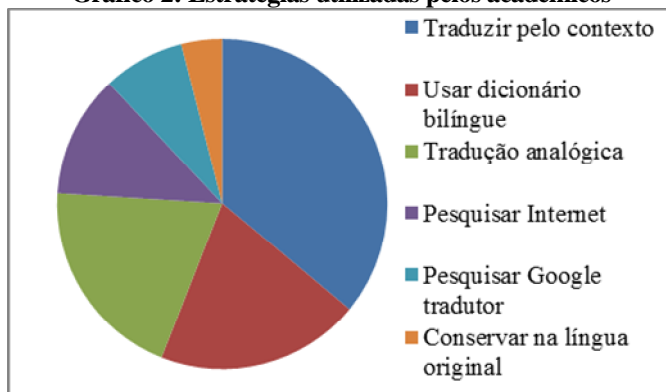
Segunda pergunta: Qual é a estratégia que você adotou quando não conseguiu encontrar uma tradução para uma palavra, termo ou expressão presente nos episódios?

Essa pergunta pretendia elucidar o porquê de palavras e expressões conservadas em língua espanhola e/ou omitidas na tradução e por que algumas traduções não tinham nada a ver com a intenção do original. A resposta foi clara: a maioria traduziu pelo contexto, sem fazer nenhum tipo de pesquisa. Os dicionários, muitas vezes, não dão conta de registrar toda a dinamicidade da língua e, no caso das palavras tipicamente mexicanas, que envolvem aspectos culturais, é ainda mais complexa a tradução e conceito. Sobre as estratégias, as porcentagens foram as seguintes:

- Traduzir pelo contexto: 56,25%;
- Usar um dicionário bilíngue: 31,25%;
- Tradução analógica, baseada nos episódios reprisados pelo SBT: 31,25%;
- Perguntar para os mexicanos: 6,25%;

- Usar o tradutor do Google: 12,5%;
- Pesquisar na Internet: 18,75%;
- Conservar o termo, palavra ou expressão em língua espanhola: 12%.

Gráfico 2: Estratégias utilizadas pelos acadêmicos



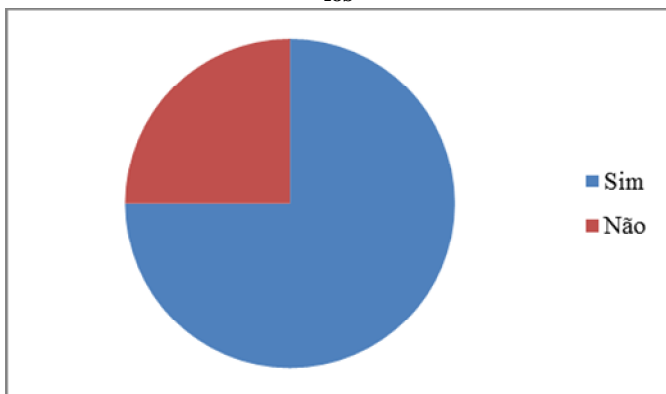
Os dados mostram que os participantes não têm o hábito de pesquisar para fazer traduções. Em um caso tão particular como os *mexicanismos*, por exemplo, houve apenas uma tentativa de um participante em entrar em contato com mexicanos para entender uma expressão ou palavra em espanhol e depois traduzi-la para o português. A maioria traduziu a partir do contexto. Alguns participantes não tiveram interesse de procurar equivalência semântica, 12% conservaram as palavras em espanhol, como se pode verificar no exemplo abaixo:

P13 “*Eu deixei a palavra ou a expressão em espanhol porque muitas das vezes é uma palavra ou expressão daquele país e não há correspondente em nossa língua.*”

A equipe de dublagem dos episódios reprisados pelo SBT quando se deparava com uma situação assim, geralmente, adaptava, pois o que é engraçado na cultura mexicana, pode não ter graça no Brasil. Os membros da equipe criavam situações cômicas para o português brasileiro, por isso há dublagens que não têm nada a ver com o original, casos em que não foi possível uma tradução literal. A título de exemplo, nos episódios reprisados pelo SBT, no episódio que trata, na escola, da história do México, os dubladores o adaptaram para a história do Brasil. *Terceira pergunta: Você já conhecia os episódios do Chaves e Chapolin traduzidos para o português do Brasil? Conhecer os facilitaria/facilitou traduzir esses episódios?*

Com essa pergunta, buscou-se confirmar se a tradução analógica contribui para o tradutor, principalmente para o que está se iniciando nessa tarefa. Entende-se *tradução analógica*, nesta pesquisa, como uma tradução baseada no conhecimento de palavras já traduzidas para o português em um contexto específico, como na série Chaves “*vieja chanchuda*” traduzida como “velha coroca ou velha rabugenta”. Os participantes que conheciam os episódios tiveram menos dificuldade ao traduzir *mexicanismos*. Do total, 75% dos acadêmicos conheciam os episódios e afirmam que isso facilitou a tradução, e 25% deles não os conheciam e afirmam que, se os conhecessem, isso os ajudaria.

Gráfico 3: Conhecimento dos episódios e facilidade para traduzi-los



A título de exemplo, tem-se:

P01 “Sim, já os conhecia. Facilitou muito porque eu já sabia o estilo de conversa de cada personagem. O interessante é que até mesmo ao ler as falas originais eu já conseguia imaginar toda a cena, não apenas em espanhol, mas também em português”.

P08 “Sim, com certeza conhecê-los me ajudou, com isso temos uma maior confiança, e é uma estratégia a mais que podemos usar”.

Quarta pergunta: As aulas de Práticas de Tradução (CH 36) foram suficientes para orientá-los no momento da tradução? Explique.

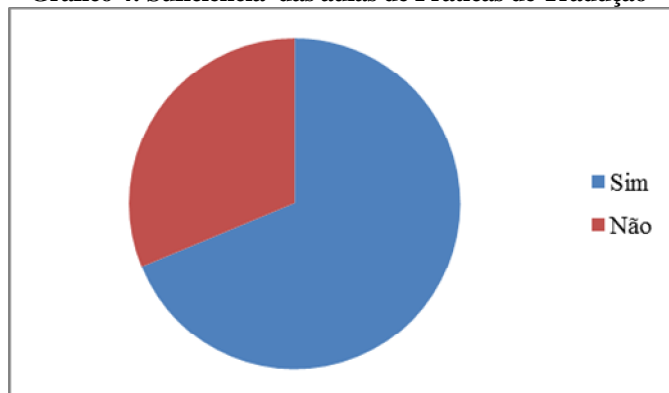
O objetivo dessa pergunta foi verificar se uma disciplina sobre tradução, com uma carga horária de 36 horas, foi suficiente para orientar os participantes no momento da tradução.

Como informou o participante 1, ajudou:

“E como me ajudaram! Pude ter uma noção mais ampla de como se traduz! Quais direções tomar, embora não haja uma receita pronta para exercer tal tarefa.”

Do total, 68,75% informaram que sim e 31,25% informaram que não.

Gráfico 4: Suficiência das aulas de Práticas de Tradução



Na interpretação desse estudo, os participantes entenderam a pergunta no sentido de saber se a disciplina os ajudou a traduzir, expondo estratégias e algumas práticas de tradução, não como uma disciplina que os orientasse na profissão de tradutor, que pudesse verificar e contribuir para o desenvolvimento de sua competência tradutória.

Embora tenha sido uma carga horária pequena, a disciplina foi importante para levantar reflexões sobre o ato de traduzir, expor conceitos básicos e conscientizar os acadêmicos em diversos aspectos da tradução, como aponta o participante 3:

P03 *“Creio que o tempo que tivemos contato com essa disciplina foi muito curto, impossibilitando um maior aprofundamento em tais práticas. O que pude aproveitar, de modo mais efetivo, dessa disciplina, foram os conhecimentos sobre tradução e versão. Quando estava traduzindo os episódios, pude notar a diferença entre traduzir e verter, comprovando que é muito mais fácil passar um texto de uma língua estrangeira para minha língua materna do que o contrário.”*

Ainda que a maioria tenha respondido que as aulas foram suficientes, tem-se plena convicção que uma disciplina com carga horária de 36h/a dentro da matriz curricular e de caráter optativo (os acadêmicos de um mesmo período do curso podem optar por fazê-la ou

escolher outra) é insuficiente. Segundo o Projeto Pedagógico do Curso, um dos perfis do acadêmico egresso é ser tradutor e intérprete. Para que isso ocorresse na prática, seria necessária uma ampliação da carga horária e colocar a disciplina como obrigatória.

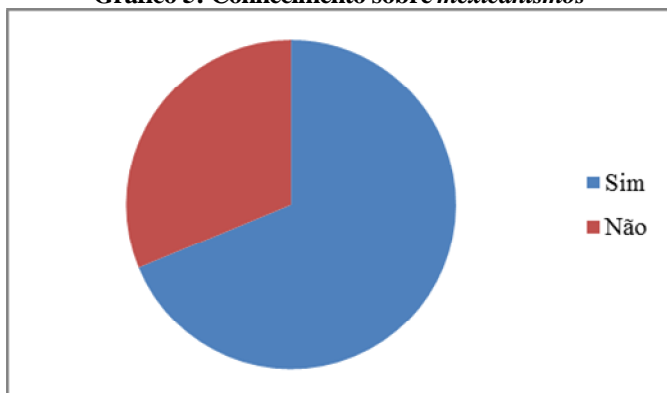
Quinta pergunta: Você sabia, no momento da tradução, o que são mexicanismos e os pesquisou?

Pretende-se, nessa pergunta, descobrir se houve uma pesquisa do significado de palavras e expressões típicas do programa no momento da tradução que os levasse ao termo *mexicanismos* e, então, ao conhecimento do significado de muitos deles, o que facilitaria a tradução, com o que concorda o participante de número 5:

P05 “Não, se conhecêssemos os *mexicanismos* antes, acredito que teria sido mais fácil e rápida a tradução.”

Quanto a possuir conhecimento sobre *mexicanismos*, 81,25% dos acadêmicos responderam que não e 18,75% responderam que sim, por isso, encontraram-se muitos *mexicanismos* nas traduções conservados em sua língua de origem, pois os acadêmicos não conseguiram traduzi-los.

Gráfico 5: Conhecimento sobre *mexicanismos*

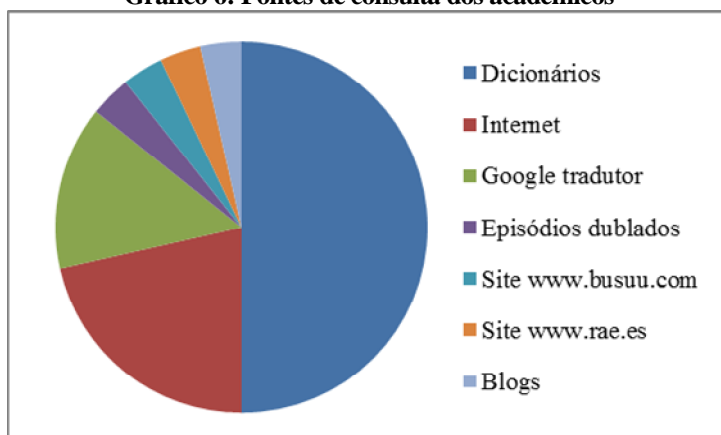


Nona pergunta: Quais foram as fontes de consulta para a tradução de palavras, termos e expressões desconhecidos? Classifique-as da mais utilizada para menos utilizada.

O objetivo dessa pergunta foi avaliar as fontes de consulta dos acadêmicos no momento da tradução. Como cada tradutor poderia consultar mais de uma fonte, apontou-se o número de acessos totais, começando pelas fontes mais consultadas para as menos consultadas e obtiveram-se:

- Dicionário impresso ou *on-line*: 14;
- Internet: 6;
- Google tradutor: 4;
- Episódios dublados 1;
- Site www.busuu.com (comunidade online para aprendizado de idiomas) 1;
- www.wikipedia.com: 1;
- www.RAE.es: 1;
- Blogs: 1.

Gráfico 6: Fontes de consulta dos acadêmicos



Conclui-se com essa pergunta que, embora alguns acadêmicos pesquisem o léxico em dicionários, talvez sua dificuldade em traduzir os *mexicanismos* tenha se dado porque, além de serem regionalismos, esses não são facilmente encontrados em dicionários impressos ou *on-line*.

3.3 Seleção de palavras do texto audiovisual

Para identificar as tendências tradutórias de uma equipe de profissionais de dublagem e legendagem, e assim poder compará-las com as anteriores, selecionaram-se aleatoriamente três DVDs das séries *Chaves* e um do *Chapolin*, alguns com episódios de temporadas diferentes. Assistiram-se a todos os episódios em busca dos *mexicanismos* selecionados na análise anterior. Não se encontraram os seguintes *mexicanismos*: *chavas*, *correteá*, *güerita*, *güey*, *hocicudo*, *huajaca/oaxaca*, *pachuco*, *persignarse*, *refiñ*, *sobar* e *tiliches*.

Assistiram-se a episódios dos DVDs *O melhor do Chaves* (volumes 2, 5 e 6) e *O melhor do Chapolin Colorado* (volume 1), distribuídos pela Amazonas Filmes, com áudio original em espanhol, dublado em português, legenda em português e tela *full screen*. O volume 2 contém os seguintes episódios: *El baseball* (O dia internacional da mulher), *El platillo volador* (Já chegou o disco voador), *El chicle en el sombrero* (Troca de chapéus), *La torta de jamón* (O sanduíche de presunto), *Satanás* (O cãozinho da bruxa do 71). O volume 5 contém: *Don Ramón carpintero* (Quem brinca de carpinteiro, briga o tempo inteiro), *La cervatada* (Quem tem sarabatana também precisa de chumbinhos), *Los barquitos de papel* (Os barquinhos na bacia), *Desmayados* (Desmaiando com Paty e Glória), *El empleo del chavo* (Cartas e calotes no restaurante), *Las clases de la Chilindrina* (Brincando de escolinha), *Travesuras en la vecindad* (Quem mexe com a mangueira de bombeiro acaba se molhando por inteiro), *El complot de los globos* (O vendedor de balões). Os episódios presentes no volume 6 são: *La fiesta de la buena vecindad* (A festa da boa vizinhança), *La chirimoya* (O pezinho de chirimoia), *El sueño del chavo* (O sonho que deu bolo), *El chavo zapatero*. *Don Ramón Peluquero* (Barba, cabelo e graxa), *El chavo durmiente* (Deus ajuda quem cedo madruga), *Crema de rasurar* (Tortinhas de merengue sem açúcar).

O melhor do Chapolin Colorado, volume 1, conta com os seguintes episódios: *Descubrimiento de la tribu perdida* (O descobrimento da tribo perdida), *Explosión de gas* (O vazamento de gás), *Atrapar al conde* (O conde), *Marcianos* (O mini disco voador), *Folklore japonés* (Folclore japonês), *Hospital* (De médico, Chapolin e louco, todo mundo tem um pouco), *El vampiro* (O vampiro).

Elaboraram-se fichas para a análise dos episódios, descrevendo cada *mexicanismo* encontrado, seu contexto e demais aspectos audiovisuais, que se analisarão na próxima seção. As fichas foram criadas com base no modelo de análise integradora dos textos audiovisuais sob a perspectiva tradutológica de Chaume (2004, p. 165)^{ccxv} e da análise pragmática intercultural de Martínez Sierra (2008, p. 180)^{ccxvi}.

3.4 *Mexicanismos* presentes nos episódios selecionados e sua tradução

Com o estudo piloto, puderam-se verificar as tendências tradutórias dos acadêmicos para traduzir *mexicanismos*. O próximo

passo foi analisar as tendências da equipe de dublagem e legendagem dos DVDs da Amazonas Filmes.

A versão brasileira das séries analisadas foram dubladas no Estúdio Gábia, em São Paulo, entre janeiro e fevereiro de 2006. A legendagem parece ter sido feita após a dublagem ou juntamente com ela. O elenco principal, contratado da Amazonas Filmes, contou com os seguintes dubladores: Tatá Guarnieri (Chaves), Nelson Machado (Quico), Cecília Lemes (Chiquinha), Carlos Seidl (Seu Madruga), Marta Volpiani (Dona Florinda), Osmiro Campos (Professor Girafales), Helena Samara (A Bruxa do 71), Gilberto Baroli (Seu Barriga), Gustavo Berriel (Nhonho), segundo informações presentes nos DVDs.

As fichas que se elaboraram são as seguintes:

FICHA 1
TEMPORADA: 3ª / 1975
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El Baseball</i> - O Dia Internacional da Mulher
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga está conversando com uma bela mulher que pretende morar na vila. Quico chega e interrompe a conversa. Seu Madruga se irrita e lhe dá um beliscão. Quico grita e lhe diz:
LO: 02:15:00 “ <i>¡Va a ver! Yo voy a contar a mi mamá cuando venga para que venga mi mamá y te ponga como <u>camote</u>.</i> ”
Legendagem: 02:15:02 “Vai ver só! Eu vou contar para minha mãe quando ela chegar e quando ela chegar ela <u>vai te mostrar o que é bom para tosse.</u> ”
Dublagem: 02:15:00 “Vai ver só! Eu vou contar para minha mãe quando ela chegar, e quando chegar a minha mamãe, ela <u>vai te mostrar o que é bom pra tosse.</u> ”

FICHA 2
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tudo eu, tudo eu, tudo eu!” (Volume 6)
EPISÓDIO: <i>El sueño del Chavo</i> – o sonho que deu bolo
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chiquinha está sonhando que é uma cliente especial do restaurante de dona Florinda. Dona Florinda chama o garçom, professor Girafales, para atendê-la como ela merece. Chiquinha diz que duvida que eles consigam atendê-la à altura, mas que tentará. Dona Florinda pede licença para ir para a cozinha para preparar as coisas. Chiquinha usa a expressão “muito ajuda quem não atrapalha” (<i>mucho ayuda el que no estorba</i>). Dona Florinda a chama de simpática. Em seguida, Chiquinha diz:
LO: 04:51:24 Ayayayaya, <u>úchale, úchale, úchale</u> ...
Legendagem: 04:51:25 Tá. Vai! Anda logo! Vá para a cozinha!

Dublagem: 04:51:24 Tá, tá, vai, vai logo para a cozinha!

FICHA 3

TEMPORADA: 2ª / 1974

TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)

EPISÓDIO: *El chicle en el sombrero* - Troca de chapéus

CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga, Chaves e professor Girafales estão conversando. O professor pergunta para seu Madruga se ele não tem apelido. Chaves diz que dona Florinda o chama de *lombriga de água porca*. Então seu Madruga diz para Chaves:

LO: 04:57:13 “no me vuelves a mencionar a la chancluda del 14”.

Legendagem: 04:57:13 Olha Chaves, não volte a mencionar a Velha Coróca do 14”.

Dublagem: 04:57:13 Olha Chaves, não volte a mencionar a Velha Coroca do 14”.

FICHA 4A

TEMPORADA: 3ª / 1975

TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)

EPISÓDIO: *El Baseball* - O Dia Internacional da Mulher

CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga vê uma provável inquilina pela qual se apaixonou. Ela se aproxima e diz que não há ninguém na portaria para lhe dar informação. Aproxima-se Chiquinha e o chama de pai. Ele diz nervoso em voz baixa:

LO: 02:13:14 “¡Me lleve el chanfle!”

Legendagem: 02:13:14 “Mas que diabo!”

Dublagem: 02:13:14 “Mas que coisa!”

FICHA 4B

TEMPORADA: 2ª / 1974

TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)

EPISÓDIO: *El platillo volador* – Já chegou o disco voador

CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga está conversando com seu Barriga e, para despistá-lo para não pagar o aluguel, diz que está vendo um disco voador e insiste, apesar de seu Barriga dizer “onde, onde? Seu Madruga diz:

LO: 03:35:58 “¡Chanfle!” / “¡Rechanfle!”

Legendagem: 03:35:59 Nossa! / 03:36:01 Caramba!

Dublagem: 03:35:58 Nossa! / 03:36:01 Caramba!

FICHA 4C

TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El platillo volador</i> – Já chegou o disco voador
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga pede para Chaves dizer “já se foi o disco voador” quando seu Barriga já tiver ido embora e “já chegou o disco voador” quando ele aparecer. Seu barriga surge de repente e Chaves diz:
LO: 03:42:42 “ <i>¡Chanfle! Ya llegó el platillo volador</i> ”.
Legendagem: 03:42:42 (Omitido) Já chegou o disco voador.
Dublagem: 03:42:42 (Omitido) Já chegou o disco voador.

FICHA 4D
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Quico pegou a terra das plantas de dona Florinda e a colocou no pátio para brincar de carrinho. Dona Florinda o vê e diz:
LO: 04:48:11 “ <i>¡Chanfle, Quico!, ¿qué estás haciendo?</i> ”.
Legendagem: 04:48:11 <u>Nossa</u> Quico! O quê está fazendo?
Dublagem: 04:48:11 <u>Nossa</u> , Quico! O que está fazendo?

FICHA 4E
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chaves não reconhece seu Madruga e este lhe pergunta por quê. Chaves diz que é por causa do chapéu. Seu Madruga se assusta porque está com o chapéu de seu chefe e diz:
LO: 04:52:54 <i>¡Chanfle! ¡Recontrachanfle!</i>
Legendagem: 04:52:56 Nossa, minha nossa!
Dublagem: 04:52:54 Nossa, minha nossa, minha nossa senhora!

FICHA 4F
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>Satanás</i> – O cãozinho da bruxa do 71
CONTEXTUALIZAÇÃO: Dona Clotilde pergunta para seu Madruga se ele não tem uma caixa de papelão que pudesse servir de berço para seu cãozinho Satanás. Ele disse que tinha uma e que iria pegar para ela. Depois de dar uma cantada nele, ela olha para o lado e não vê Satanás, que já havia desaparecido

uma vez. Ela grita:
LO: 06:24:07 “ <i>¡Chanfle! ¿Otra vez?</i> ”.
Legendagem: 06:24:07 <u>Puxa!</u> Outra vez!
Dublagem: 06:24:07 <u>Puxa!</u> Outra vez!

FICHA 5
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tudo eu, tudo eu, tudo eu!” (Volume 6)
EPISÓDIO: <i>La fiesta de la buena vecindad</i> – A festa da boa vizinhança
CONTEXTUALIZAÇÃO: Os moradores da vila se reúnem para a festa da boa vizinhança. Cada um começa prometendo o que fará para ser uma pessoa melhor. Quico recita um poema. Chiquinha toca o violão e canta uma música de Ana Gabriel que diz assim:
LO: 02:14:14 Adiós, mi <u>Chaparrita</u> , no llores por tu Pancho, que si se va del Rancho, muy pronto volverá.
Legendagem: 02:14:15 Adeus, linda <u>Chiquinha</u> , não desafogue em pranto, você é um encanto, diga que vai voltar.
Dublagem: 02:14:14 Adeus, linda <u>Chiquinha</u> , não desafogue em pranto, você é um encanto, diga que vai voltar.

FICHA 6
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tá bom, mas não se irrite!” (Volume 5)
EPISÓDIO: <i>Los barquitos de papel</i> (Os barquinhos na bacia)
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chaves, Quico e Chiquinha estão no pátio. Quico está fazendo a tarefa. Chiquinha diz para Chaves que seu pai sabe fazer qualquer coisa com papel, inclusive animais. Seu Madruga chega. Chaves pergunta se ele é bom mesmo em fazer papel de animal. Chiquinha explica para Chaves o que ela queria dizer. Seu Madruga pede que consigam um papel para ele mostrar como fazer animais. Chaves toma o caderno de Quico e arranca uma folha. Quico grita sua mãe. Ela pensa que o responsável foi seu Madruga. Bate nele e diz para ele fazer as calcinhas da avó dele com papel. Chaves pergunta para seu Madruga se as calcinhas de sua avó são de papel. Seu Madruga lhe dá um cascudo. Chaves chora e Chiquinha diz:
LO: 04:26:24 <i>Ya no seas <u>chillón</u>, pitoche. Oye, ven, ven...</i>
Legendagem: 04:26:25 Ah não seja <u>chorão</u> , Chaves. Olha aqui, vem cá.
Dublagem: 04:26:24 Ah, não seja <u>chorão</u> , Chaves. Olha aqui, vem cá.

FICHA 7
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chapolin Colorado “Não contavam com a minha astúcia!” (Volume 1)

EPISÓDIO: <i>Descubrimiento de la tribu perdida</i> (O descobrimento da tribo perdida)
CONTEXTUALIZAÇÃO: Maria Antonieta e don Ramón estão em perigo, pois foram apanhados por uma tribo. Maria invoca Chapolin. Ele aparece e a salva de um dos membros da tribo, mas chegam os outros. Seu pai conta para Chapolin que eles querem jogá-lo no poço sagrado. A única forma de salvá-lo é Chapolin lutar contra um gladiador. Chapolin não aceita. Maria diz que poderia ter chamado Batman, então. Chapolin, ao ouvir isso, diz que não precisam de nada importado, que ele aceita o desafio e acrescenta:
LO: 02:12:11 <i>Lo voy a agarrar, lo voy a agarrar con mi <u>chipote chillón</u> y lo voy a <u>fulminar a golpes</u>...</i>
Legendagem: 02:12:11 Eu vou pegar ele, eu vou pegá-lo com minha <u>marreta biônica</u> ...
Dublagem: 02:12:11 Eu vou pegá-lo, eu vou pegar ele com minha <u>marreta biônica</u> ...

FICHA 8
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tá bom, mas não se irrite!” (Volume 5)
EPISÓDIO: <i>Desmayados</i> (Desmaiando com Paty e Glória)
CONTEXTUALIZAÇÃO: Quico desmaia porque recebeu um beijo de Paty. Chiquinha dá um beijo em Chaves para ver se acontece a mesma coisa. Depois de beijado, Chiquinha pergunta o que ele sentiu (Chaves). Ele diz que sentiu coragem. Ela lhe dá um cascudo e vai para o tanque do pátio chorar. Chaves chora também, mas de dor. Paty dá um beijo em Chaves e diz para ele parar de chorar. Chaves desmaia. Chiquinha ouve o barulho e, quando olha, vê Chaves desmaiado. Pensa que é o efeito retardado de seu beijo. Quico sai de casa e vê Chaves no chão. Pega um balde de água e joga nele para despertá-lo. Chaves se assusta e bate em Quico. Em seguida, diz:
LO: 05:33:51 <i>Y además te voy a pegar con la <u>cubeta</u>.</i>
Legendagem: 05:33:52 Vou te bater com o <u>balde</u> .
Dublagem: 05:33:52 E ainda vou te bater com o <u>balde</u> .

FICHA 9
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tudo eu, tudo eu, tudo eu!” (Volume 6)
EPISÓDIO: <i>La chirimoya – O pezinho de chirimoia</i>
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga tinha pedido para Chiquinha verificar se sua planta estava dentro de casa. Chiquinha chega e diz que não estava. Ele diz que estava, então, com Chaves. Chiquinha diz que Chaves ainda o matariam de desgosto. Ele diz para ela não exagerar e que iria regá-la. Ela não entende o que ou quem ele iria regar e diz assustada que não, não, não. Seu

Madrugua explica que iria regar a planta. Ela produz uma risada zombadora:
LO: 03:23:54 <i>¡eje,eje,eje!</i>
Legendagem: 03:23:54 \\\
Dublagem: 03:23:54 Arrá, arrá, arrá

FICHA 10A
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El platillo volador</i> – Já chegou o disco voador
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madrugua pede para Chaves dizer que já chegou o disco voador quando seu Barriga aparecer. De repente, ele chega. Chaves diz o que lhe foi solicitado, mas seu Madrugua não entende, então Chaves diz:
LO: 03:33:11 “ <i>Ya llegó el platillo volador, <u>menso</u>”.</i>
Legendagem: 03:33:10 “Já chegou o disco voador, <u>idiota</u> ”.
Dublagem: 03:33:11 “Já chegou o disco voador, <u>idiota</u> ”.

FICHA 10B
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El platillo volador</i> – Já chegou o disco voador
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madrugua está conversando com seu Barriga e, para despistá-lo para não pagar o aluguel, diz que está vendo um disco voador e insiste. Seu Barriga diz:
LO: 03:36:02 “ <i>¿Qué dijo? ¡Ya cayó el <u>menso</u>!</i> ”
Legendagem: 03:36:03 O que está fazendo? Não me faça <u>idiota</u> .
Dublagem: 03:36:02 Vamos lá, não me faça de <u>idiota</u> .

FICHA 10C
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El platillo volador</i> – Já chegou o disco voador
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madrugua havia pedido para Chaves avisar quando seu Barriga chegasse, referindo-se ao seu Barriga como “disco voador”. Quico não sabia desse acordo. Quando seu Barriga chega, Chaves diz “já chegou o disco voador” e Quico pergunta “onde, onde, onde?” Então, Chaves diz:
LO: 03:42:47 “ <i>No seas <u>menso</u>, Quico?</i> ”
Legendagem: 03:42:47 Não seja <u>burro</u> , Quico.
Dublagem: 03:42:47 Não seja besta, Quico.

FICHA 10D
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga havia feito a barba e estava de chapéu. Chaves não o reconheceu e disse que ele se parecia com seu Madruga. Este, então, diz:
LO: 04:52:26 “ <i>Cómo que me parezco. Soy, <u>menso</u></i> ”.
Legendagem: 04:52:26 Como que me pareço. / 04:52:28 Eu sou, <u>tonto</u> .
Dublagem: 04:52:26 Como que me pareço? Eu sou, <u>tonto</u> .

FICHA 10E
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Quico está no pátio brincando com terra e carrinhos. Chaves lhe pede para brincar e ele diz que pode, mas com a condição de que ele não lhe emprestaria nem os carrinhos nem a terra. Chaves diz que não queria brincar com ele, que iria brincar de futebol, e justifica:
LO: 04:50:44 “ <i>Porque los coches y juego de cochecitos son de <u>menso</u>, lo vea</i> ”.
Legendagem: 04:50:45 Porque os carros e estradas de terras são para <u>tontos</u> se quer saber”.
Dublagem: 04:50:44 Porque os carros e as estradas de areia são para quem é <u>tonto</u> se quer saber.”

FICHA 10F
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Quico está no pátio brincando com terra e carrinhos. Ele pensa que um carrinho sumiu e começa a procurá-lo. Procura no barril de Chaves e o balança. Chaves surge lá de dentro um pouco tonto e lhe diz:
LO: 04:54:36 “ <i>¿Qué traes, <u>menso</u>?</i>
Legendagem: 04:54:37 O que foi, <u>tonto</u> ?
Dublagem: 04:54:36 O que foi, ô <u>tonto</u> ?

FICHA 10G

TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chaves está tentando contar para Quico que ele (Chaves) grudou chiclete no chapéu novo que seu Madruga estava usando e lhe pediu para segurar. Quico diz que talvez ele nem quisesse o chiclete. Chaves responde:
LO: 04:01:44 “ <i>Pero no es por eso, <u>menso</u>”.</i>
Legendagem: 04:01:44 Mas não é por isso, <u>bobão</u> !
Dublagem: 04:01:44 Não, não é por isso, <u>bobão</u> !

FICHA 10H
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chaves está contando para Quico que ele (Chaves) grudou chiclete no chapéu novo de seu Madruga e que quanto mais ele tentava tirar, mais grudava. Quico diz:
LO: “ <i>Chavo, eres <u>menso</u> con M de mucho</i> ”.
Legendagem: 04:02:33 Chaves, você é uma <u>mula</u> com M de muito!
Dublagem: 04:02:33 Ai, Chaves, você é uma <u>mula</u> com M de muito!

FICHA 10I
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chaves pede ajuda para Quico para tirar o chiclete que ele grudou no chapéu novo de seu Madruga. Quico encontra uma tesoura de jardinagem e fala para Chaves usá-la para cortar a parte em que o chiclete está grudado. Chaves diz:
LO: 04:03:51 “ <i>Pero se lo quite yo porque tú eres muy <u>menso</u>”.</i>
Legendagem: 04:03:51 Mas quem vai tirar sou eu, porque você é muito <u>burro</u> .
Dublagem: 04:03:51 Mas quem vai tirar sou eu, porque você é muito <u>burro</u> .

FICHA 11
TEMPORADA: 3ª / 1975
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El Baseball</i> - O Dia Internacional da Mulher

CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga e Chiquinha estão falando sobre o dia internacional da mulher e, então, seu Madruga diz:
LO: 02:09:03 “ <i>La mujer es chismosa, la mujer es <u>metiche</u>, la mujer es abusiva, la mujer es...</i> ”
Legendagem: 02:09:04 “A mulher é mentirosa, a mulher é <u>metida</u> , a mulher é abusada...”
Dublagem: 02:09:03 “A mulher é mentirosa, a mulher é <u>metida</u> , a mulher é abusada, a mulher é, é, é...”

FICHA 12
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tudo eu, tudo eu, tudo eu!” (Volume 6)
EPISÓDIO: <i>La chirimoya – O pezinho de chirimoia</i>
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chaves está dentro da casa de dona Florinda. Seu Madruga joga terra em Chaves pela janela. Dona Florinda chega de repente e vê o que está acontecendo. Ela pensa que seu Madruga está jogando terra na sua casa. Diz ao seu Madruga que ele se aproveitou de sua ausência para sujar a casa. Ela sai correndo atrás dele. Chaves sai de dentro da casa e brinca no pátio. Seu Madruga, para se defender, e referindo-se a Chaves, diz:
LO: 03:33:51 <i>Permítame. No estaba tirando tierra a su casa, vecinita. Lo que pasa es que yo creí que tiré tierra al <u>mocoso</u> morrongo que está ahí adentro.</i>
Legendagem: 03:33:52 Me permita. Eu não estava jogando terra na sua casa, vizinha. 03:33:55 Acontece que eu estava tentando acertar o <u>moleque</u> idiota que está lá dentro!
Dublagem: 03:33:51 Me permita. Eu não estava jogando terra na sua casa, vizinha. 03:33:55 Acontece que eu estava tentando acertar aquele <u>moleque</u> idiota que está lá dentro!

FICHA 13
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tá bom, mas não se irrite!” (Volume 5)
EPISÓDIO: <i>Desmayados</i> (Desmaiando com Paty e Glória)
CONTEXTUALIZAÇÃO: Chaves chama dona Clotilde de bruxa do 71. Seu Madruga diz que ela não é uma bruxa. Nesse mesmo momento, ele vê uma vizinha (Glória, tia de Paty) conversando com um homem. Seu Madruga começa a fazer elogios, referindo-se a ela. Dona Clotilde pensa que ele está falando dela, chamando-a de doçura, beleza, um amor, um anjo, mais bela até que a miss Universo. Enquanto dona Clotilde fica toda desconsertada pelos elogios, seu Madruga se dirige à vizinha. Dona Clotilde percebe que ele não estava falando com ela e sai com raiva. Seu Madruga vai para perto da vizinha e lhe pergunta quem era o homem com o qual conversava. Ela responde:
LO: 05:30:15 <i>Este es el <u>plomero</u>. Vino a arreglar la humedad.</i>

Legendagem: 05:30:15 É o <u>encanador</u> . Ele resolveu meu problema, mas...
Dublagem: 05:30:15 É o <u>encanador</u> . Ele conseguiu resolver o meu problema, mas...

FICHA 14
TEMPORADA: 1ª / 1973
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chapolin Colorado “Não contavam com a minha astúcia!” (Volume 1)
EPISÓDIO: <i>Descubrimiento de la tribu perdida</i> (O descobrimento da tribo perdida)
CONTEXTUALIZAÇÃO: Nesse episódio, don Ramón é um explorador e Maria Antonieta de las Nieves é sua filha. Eles são capturados por uma tribo indígena. O chefe da tribo quer se casar com Maria. Seu pai tenta defendê-la e diz que não aceita. O chefe da tribo diz que se ela não se casar com ele, seu pai seria lançado no poço sagrado. O pai de Maria diz:
LO: 02:07:28 <i>¡Recontrachanfle!</i>
Legendagem: 02:07:28 <u>Agora a coisa ficou ruim!</u>
Dublagem: 02:07:28 <u>Agora a coisa ficou pior ainda!</u>

FICHA 15A
TEMPORADA: 3ª / 1975
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El Baseball</i> - O Dia Internacional da Mulher
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga se despede de uma provável inquilina pela qual se apaixonou e, quando ela sai, ele diz em voz baixa “gracinha, é o tipo de vizinha que eu sempre desejei ter”, mas a bruxa do 71 escuta e pensa que ele estava referindo-se a ela. Ela tinha feito um bolo e disse que o comeriam juntos pela tarde. Então, diz:
LO: <i>¡Adiós, <u>rorro</u>!</i>
Legendagem: 02:15:59 “Adeus, <u>Dru-Dru</u> ”.
Dublagem: 02:15:57 “Meu <u>boneco</u> , o-lô-lu”.

FICHA 15B
TEMPORADA: 2ª / 1974
TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves “Tinha que ser o Chaves!” (Volume 2)
EPISÓDIO: <i>El chicle en el sombrero</i> - Troca de chapéus
CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga chama o professor Girafales de professor Linguíça. O professor lhe pergunta se ele tem algum apelido. Seu Madruga responde:
LO: 04:56:58 “ <i>Bueno, sí, algunas mujeres me dicen el <u>rorro</u>”.</i>
Legendagem: 04:56:58 Tenho sim, algumas mulheres me chamam de <u>Mamá</u> ”.

Dublagem: 04:56:58 Tenho sim, algumas mulheres me chamam de Mamá".

FICHA 15C

TEMPORADA: 2ª / 1974

TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves "Tinha que ser o Chaves!" (Volume 2)

EPISÓDIO: *Satanás* – O cãozinho da bruxa do 71

CONTEXTUALIZAÇÃO: Dona Clotilde pergunta para seu Madruga se ele não tem uma caixa de papelão que pudesse servir de berço para seu cãozinho Satanás. Ele disse que tinha uma e que iria pegar para ela. Ela grita:

LO: 06:23:57 *jRorro!*

Legendagem: 06:23:57 Gatão!

Dublagem: 06:23:57 Gatão!

FICHA 16

TEMPORADA: 2ª / 1974

TÍTULO DO DVD: O melhor do Chaves "Tinha que ser o Chaves!" (Volume 2)

EPISÓDIO: *El platillo volador* – Já chegou o disco voador

CONTEXTUALIZAÇÃO: Seu Madruga pede para Chaves dizer "já se foi o disco voador" quando seu Barriga tivesse ido embora. Seu Madruga explica que ele ficará no banheiro aguardando e ele tem que dizer isso para que não fique o resto da vida lá esperando. Chaves diz:

LO: 03:38:57 *"Guácala"*.

Legendagem: 03:38:58 Tudo bem!

Dublagem: Tudo bem!

3.5 Confrontação entre as tendências dos tradutores em formação e dos tradutores profissionais

Os mexicanismos traduzidos pelos acadêmicos em confronto com os traduzidos por membros da equipe de dublagem e legendagem da Amazonas Filmes resultaram na seguinte tabela:

Tabela 3: Tendências dos acadêmicos e da equipe da Amazonas Filmes

<i>Mexicanismo</i>	G1 – TA1	G2 – TA2	G3 – TP
<i>Poner como camote</i>	Pôr como batatas doces (d).	Tratar como sem vergonhas (a).	Mostrar o que é bom para tosse (e).
<i>¡Chale!</i>	Caramba! (e).	Chale (b).	
<i>¡Úchale!</i>	Anda, anda, anda! (a).	\\ (c).	Tá, vai, anda logo! (a).
<i>Chancluda</i>	Carrancuda (a), coroca (a), feiosa (a), caduca (a), encrenqueira (a).	Chancluda (b), rabugenta (a).	Coroca (a).
<i>Chanfle</i>	Chanfle (b), bem feito! (a).	Puxa! (e)	Nossa! (e), Caramba! (e), \\ (c), Puxa! (e).
<i>Me lleve el chanfle</i>	Me levo a chanfle (b), Me tira a paciência (a).	Nada, nada! (a), Raios me partam! (a).	Leg. Mas que diabo! (a), Dub. Mas que coisa! (a)
<i>Chaparro</i>	Baixinho (e), gorducho (e), rapaz (a).	Baixinho (e), Chapolinzinho (a).	
<i>Chaparrita</i>			Chinquinha (a).
<i>Chillar</i>	Gritar (a).	Chorar (e).	
<i>Chillón</i>			Chorão (e).
<i>Chipote</i>	Martelo (a), cascudo (a), golpe (d).	Marreta (a), chicotada (a), martelo (a).	Marreta (a).
<i>Cubeta</i>	Balde (e).	Balde (e), \\ (c).	Balde (a).
<i>¡Éjele!</i>	Ahh (a), rrsrrsr (e), jajajaja (f).	aha, ehe, ihi, oho (b), kkkkkkk (e), ejeejee (b).	Leg. \\ (c), Dub. Arrá, arrá, arrá (e).
<i>Menso</i>	Menso (b), manso (a), burro (e).	\\ (c), tonto (e), burro (e).	Idiota (e), Leg. Burro (e), Dub. Besta (e), tonto (e), bobão (e), mula (a).
<i>Metiche</i>	Metiche (b).	\\ (c), introneteio (e).	Metida (a).
<i>Mocoso</i>	Fedelho (e).	Moleque (e).	Moleque (e).
<i>Plomero</i>	Encanador (e).	Mecânico (f).	Encanador (e).
<i>Re- fífi</i>	Refifi (b).	O tal (e).	

<i>Re- contrachanfle</i>			Leg. Agora a coisa ficou ruim (a), Dub. Agora a coisa ficou pior ainda (a).
<i>Rorro</i>	Querido (a), lindo (a).	Lindo (a).	Leg. Dru-Dru (a), Dub. boneco o-lô-lu (a), mamá (a), gatão (a).
<i>¡Wácala!/guácala</i>	Wacalaaa (b).	\\ (c).	Tudo bem (f).

3.6 Comparação entre as traduções dos roteiros e o corpus de base

Ainda que o português e o espanhol sejam línguas com semelhanças bastante significativas, o que permite, portanto, uma comparação direta entre original e traduções em relação ao tamanho do vocabulário, compilou-se um corpus de base, com tamanho próximo ao das traduções e originalmente produzido em língua portuguesa.

A seguir, mostram-se, novamente, as informações dos corpora de estudo e do corpus de base:

Tabela 1: Características dos corpora utilizados na pesquisa

	Corpus TO	Corpus LA TA1	Corpus LA TA2	Corpus de Base
<i>Tokens</i>	23.690	22.718	22.164	22.527
<i>Types</i>	3.192	3.076	2.944	3.447
<i>TTR</i>	13,47	13,54	13,28	15,30

Podemos ver que o texto original é maior, em *tokens*, do que as traduções, na ordem de 4,10% e 6,44%, respectivamente. Também é maior no número de *types*, 3,63% e 7,77%, respectivamente. O que geralmente se espera é que as traduções sejam maiores que o texto na LF, caracterizando a explicitação. Deparou-se com vestígios do fenômeno da simplificação, pois as traduções acabaram por ser menores que o original em relação à sua extensão (*tokens*) e riqueza de vocabulário (*types*).

Uma vez que, conforme Baker (1995, p. 237)^{ccxvii}, a densidade lexical é a porcentagem do léxico quando oposto aos itens gramaticais em um dado texto ou corpora de textos, ela deve ser calculada mediante divisão do número de itens lexicais pelo total do número de palavras em um texto ou corpus e multiplicando o resultado por 100 para se chegar a uma porcentagem. Sobre a densidade lexical desta pesquisa, a TA1

apresentou uma densidade lexical maior que o original (0,52%). Em contrapartida, o original é mais denso que a TA2 1,41%.

Em relação ao corpus de base, o universal da estabilização prevê que textos, por exemplo, traduzidos para o português, apresentam características distantes dos textos escritos nessa língua, ou seja, se a diferença entre o tamanho do vocabulário das traduções for próximo ao do corpus de base, isso poderia indicar que as traduções não apresentam esse universal e, portanto, têm mais características de textos da língua-alvo do que da língua-fonte. Outra premissa para comparar os textos traduzidos com o corpus de base é que, no exercício da linguagem, o falante usufrui de uma linguagem circunscrita, de forma que a proximidade em termos de tamanho de vocabulário pode indicar um mecanismo de controle de uso do vocabulário imposto pelo uso cotidiano (ALAMBERT, 2008, p. 73).

Para se fazer uma comparação mais acurada entre esses corpora comparáveis (traduções e corpus de base) em relação à quantidade de vocabulário, procedeu-se à lematização para permitir uma contabilização mais precisa das formas e produziu-se uma nova relação estatística com as seguintes informações:

Tabela 2: Características dos corpora após lematização

	Corpus TO	Corpus TA1	LA	Corpus TA2	LA	Corpus de Base
<i>Tokens</i>	20.249	16.663		16.272		16.854
<i>Types</i>	1.466	1.472		1.409		1.941
<i>TTR</i>	7,24	8,83		8,66		11,52

Tabela 4: Diferença entre os corpora de estudo e corpus de base após lematização

	Diferença TO-CB	Diferença TA1- CB	Diferença TA2- CB
<i>TTR</i>	4,28%	2,69%	2,86%

Visualizando as diferenças, poder-se-ia dizer que as traduções apresentam características mais semelhantes ao corpus de base que ao original, apontando para o universal da estabilização. Porém, para uma interpretação precisa, utilizou-se o teste qui-quadrado, que verifica se dois ou mais conjuntos de dados são diferentes um do outro significativamente ou se são estatisticamente iguais:

- a) as razões entre o número de *tokens* e *types* da TO e corpus de base resultou em um $\chi^2 = 166,802$ P-valor = 0,000

(estatisticamente significativo), ou seja, as quantidades são estatisticamente diferentes;

b) as razões entre o número de *tokens* e *types* da TA1 e corpus de base resultou em um $\chi^2 = 53,945$ P-valor = 0,000 (estatisticamente significativo), ou seja, as quantidades são estatisticamente diferentes;

c) as razões entre o número de *tokens* e *types* da TA2 e corpus de base resultou em um $\chi^2 = 61,042$ P-valor = 0,000 (estatisticamente significativo), ou seja, as quantidades são estatisticamente diferentes.

Alambert (2008, p. 86) concluiu em sua pesquisa que a tradução investigada tinha características de um texto original (escrito na mesma língua do texto traduzido), dessa forma, não apresentava o fenômeno da estabilização, pois a quantidade de vocabulário era estatisticamente igual (não significativa). Neste estudo, conclui-se que há indícios da estabilização (as traduções possuem uma diferença significativa do corpus de base). Ainda, a língua portuguesa parece ser mais rica que a espanhola do ponto de vista do vocabulário, mas essa informação só seria possível mediante pesquisa com um corpus de referência de ambas as línguas.

Os resultados da pesquisa apontaram para indícios de simplificação, confirmando algumas ideias e hipóteses de Laviosa (2002, p. 60)^{ccxviii}: “os textos traduzidos devem ter variedade lexical menor, carga de informação menor e sentenças mais curtas”. Neste estudo, para o espanhol e o português, foi possível compilar um corpus monolíngue (na mesma língua das traduções) e confrontá-lo com o texto traduzido para verificar a presença da simplificação. Em relação às sentenças, não são, em geral, mais curtas. O que poderia justificar a diminuição no tamanho das sentenças (já que a estrutura das línguas envolvidas é semelhante) é a quantidade de omissão de palavras e expressões nas traduções.

Como se informou na metodologia, se os tamanhos de vocabulário (*types*) nos três corpora fossem aproximados (traduções e corpus de base), poder-se-ia entender que, mesmo que as traduções resultassem menores que o original, elas estariam em consonância com a Língua Portuguesa, não sendo resultado da prática tradutória e não havendo, pois, uma simplificação. Porém, o número de *types* do corpus de base é consideravelmente superior ao das traduções.

3.7 Classificação do tradutor

Nesta pesquisa, trabalharam-se duas classes de tradutores: inexperientes ou ingênuos (ou em formação) e experientes. Tagnin (2002, p. 193) chama de tradutor *ingênuo* aquele que, além de ter problemas de compreensão com a língua-fonte, tem dificuldades na produção do texto na língua-alvo, com pouco domínio do vocabulário e das estruturas da língua. É de se supor que tradutores ingênuos têm um modo diferente de lidar com a tradução de regionalismos, principalmente pela falta de conhecimento cultural, linguístico e pela própria inexperiência na área. Presume-se que esse tipo de tradutor tem um comportamento diferente daqueles com experiência.

Das tendências de tradução de *mexicanismos* encontradas nas traduções feitas pelos acadêmicos e descritas abaixo, espera-se que, mesmo com todas as limitações que o texto audiovisual tenha, a equipe de dublagem e legendagem não apresentem as tendências B, D e F:

- (a) adaptar ao contexto ou à língua-alvo (**domesticação**);
- (b) conservar o *mexicanismo* na língua de origem, às vezes entre aspas (**estrangeirização**);
- (c) omitir o *mexicanismo* (**omissão**);
- (d) traduzir por um correspondente na língua-alvo, segundo os dicionários, mas não coerente com o contexto (**inadequação**);
- (e) traduzir por um correspondente na língua-alvo, segundo os dicionários, e coerente com o contexto (**adequação**);
- (f) substituir por uma palavra incompreensível ou incompatível, segundo os dicionários (**transgressão**).

3.8 Análise das tendências dos acadêmicos através da triangulação de dados

Para entender o processo de tradução dos *mexicanismos* na primeira etapa do trabalho, ou seja, as traduções de acadêmicos, elaborou-se um questionário, descrito no capítulo de metodologia, onde os acadêmicos responderam a perguntas que ajudariam nesse momento da análise. Com as tendências já descritas, triangularam-se os dados com suas respostas. Segundo Yanosky (2001, p. 157-158)^{ccxix}, triangular significa combinar métodos no estudo de um mesmo fenômeno, que permite aperfeiçoar as vantagens dos métodos utilizados e neutralizar as debilidades que cada um deles, eventualmente, possa ter. Como resultado, obteve-se:

- a) 56,25% dos acadêmicos se preocupam em ser fiéis ao texto no sentido de não alterar nada que foi escrito, o que está de acordo com que destacam Alves e Tagnin (2010, p.189-190), ao dizerem que os tradutores inexperientes se preocupam mais com o aspecto microtextual, em buscar soluções para cada item lexical;
- b) 43,75% dos acadêmicos disseram que traduzir é levar em conta os fatores linguísticos e culturais (Perg. 1), mas poucos pesquisaram o que são *mexicanismos*;
- c) 81,25% não sabiam o que significava o termo nem o pesquisaram (Perg. 5). Nessa pergunta, eles disseram que quando não encontravam uma tradução para uma palavra, frase ou expressão: 1) 56,25% traduziam pelo contexto, 2) 31,25% usavam um dicionário bilíngue ou 3) 31,25%, baseavam-se nos episódios conhecidos;
- d) 75% conheciam episódios e afirmaram que isso facilitou a tradução (Perg. 3).

No tocante à orientação acadêmica para os acadêmicos realizarem a tradução: a) 68,75% responderam sim à pergunta 4, que as aulas de Práticas de Tradução (CH 36) foram suficientes para orientá-los no momento da tradução, embora as tendências B, D e E encontradas mostram que não houve orientação suficiente, que a carga horária foi muito reduzida para proporcionar formação em tradução aliada aos poucos recursos buscados (Perg. 6); b) na percepção desta análise, um curso de Letras que dedica uma carga horária de 36 horas e ainda opcional a seus acadêmicos não pode incluir nos perfis do aluno egresso que este tem formação suficiente para ser tradutor e intérprete, ainda que um dia possa vir a sê-lo.

Sobre os recursos, para conseguir traduzir termos regionais é necessária uma busca mais refinada e precisa. Os dicionários gerais não dão conta de registrar todas as especificidades da língua, especialmente uma língua que é idioma oficial de 21 países e com mais de 327 milhões de falantes em todo o mundo, de acordo com Morales (2004, p. 16)^{ccxx}. Conforme o Instituto Cervantes (2012)²⁵, mais de 495 milhões de pessoas falam espanhol (segunda língua do mundo por número de falantes e o segundo idioma de comunicação internacional). Nota-se o crescimento significativo do número de falantes entre os anos 2004 a

²⁵ Dados retirados do Centro Virtual Cervantes. *El español: una lengua viva. Informe* 2012. Disponível em http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_12/i_cervantes/p01.htm Acesso em 13 de julho de 2013.

2012. Pelo que consta, nenhum acadêmico pesquisou em um dicionário específico, como Silva (2001), por exemplo. Os acadêmicos não foram diretamente orientados para fazerem isso, pois o objetivo era conhecer seu comportamento ao traduzir, suas fontes de pesquisa.

3.9 Análise e discussão das tendências encontradas na tradução feita por tradutores em formação e por tradutores profissionais

Conforme pode ser observado no apêndice 6, embora sejam tradutores profissionais, estes não tiveram condições de realizar um trabalho consciente e bem elaborado em função do tempo, pagamento, condições do estúdio, etc. As tendências encontradas na tradução desses membros da equipe de dublagem e legendagem (doravante denominados tradutores profissionais) foram: A, C, E, F. Não se esperava que apresentassem a tendência F, mas considerando as condições em que se encontravam, é justificável.

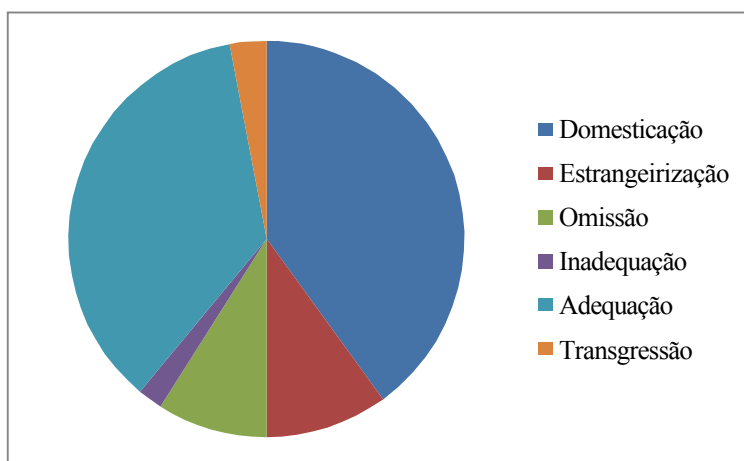
Eduardo Gouvea, presidente do Fã-clubes Chespírito Brasil, que concedeu entrevista exclusiva para esta pesquisa, quando indagado sobre a estratégia que utilizou para traduzir *mexicanismos* na tradução dos episódios encarregados pelo SBT, respondeu que não prestava muita atenção no texto original, sua tradução era mais intuitiva que idiomática. Ele se baseava no conhecimento que tem das séries e na intuição, da mesma forma que responderam alguns acadêmicos que faziam uso do contexto e tradução analógica. Essa última informação corrobora o que Chaume (2007, p. 62)^{ccxxi} diz: do ponto de vista mais tradutológico, é óbvio que há mais diferenças nas soluções tradutórias quando não se pode consultar a versão anterior e uma maior semelhança nas soluções de tradução quando é possível consultar tal versão. Acrescenta, ainda, que falta um estudo descritivo que mostre normas operacionais no nível micro-textual, ou seja, que compare uma retradução com a primeira e extraia delas regularidades, tanto nos casos quando o tradutor dispõe da primeira tradução como quando não dispõe.

Venuti (2004, p. 25), Fontcuberta (2007, p. 225) e Chaume (2007, p. 56-61) enumeram razões pelas quais um texto é retraduzido. No caso da retradução feita por tradutores experientes, a equipe de dublagem e legendagem da Amazonas Filmes, em entrevista com Eduardo Gouvea (Apêndice 6), presidente do Fã-Clube Chespírito Brasil, que participou do processo de retradução, disse que a “Imagem Filmes lançou um único volume com dublagem original e arrumou um problema grande com os dubladores, pois não lhes pagou os conexos. Houve uma ação

judicial e, apesar do sucesso de vendas, a empresa preferiu recolhê-los e não lançar o material, que a negociar e pagar o que era devido. A Televisa soube do ocorrido e proibiu a Amazonas Filmes de utilizar a dublagem clássica”. O motivo se encaixaria na teoria de Venuti (2004, p. 30): é mais barato retraduzir do que adquirir os direitos de uma tradução já existente. Na teoria de Chaume (2007, p. 56-61), tem a ver com: a) **os direitos de autor** (há razões jurídicas que levam à retradução): a tradução para a dublagem, e não para a legendagem, gera direitos de autor, de forma que, é mais simples, juridicamente, providenciar uma tradução do que seguir todo o processo de busca do texto traduzido, dos direitos de emissão do mesmo e do tradutor e adaptador do texto; b) **a modalidade de tradução** (a mudança de modalidade de tradução também implica nova tradução): a legendagem de um filme, que em geral é posterior à dublagem, é feita por um tradutor diferente, o que, em muitas ocasiões, pode fazer uso da versão dublada. Incluiu-se esse segundo item, considerando que essa retradução foi a primeira a conter legendas.

As tendências mais marcantes nas traduções dos acadêmicos e dos tradutores profissionais foram A e E. Representaram, em porcentagem: A (40%), B (10%), C (9%), D (2%), E (36%), F (3%). Abaixo, gráfico com tendências dos três grupos:

Gráfico 7: Tendências G1, G2, G3



A dublagem e legendagem compartilharam, praticamente, os mesmos problemas no código linguístico (nível lexical), pois como a legenda era praticamente um "bônus" dos DVDs (apêndice 6), eles usavam os textos originalmente traduzidos pelo pessoal do estúdio.

Sobre a recepção dos episódios em DVD distribuídos pela Amazonas, houve um fracasso nas vendas e muitas críticas. Segundo Eduardo Gouvea, justificam-se por diversos fatores:

- a) problemas de tradução (código linguístico);
- b) muito trabalho para pouco tempo;
- c) vozes de dubladores famosos foram substituídas;
- d) os dubladores originais ficaram anos sem fazer essas dublagens;
- g) qualidade técnica dos DVDs: código de colocação do som (o áudio em espanhol estoura a partir do segundo Box, logo, não há condições de assistir na opção "Áudio original com legendas", o estúdio escolhido para as dublagens não era de boa qualidade. Vozes e efeitos auditivos fora de sincronia (código de planejamento), legendas mal feitas (código linguístico e código de mobilidade), até áudio de episódios vazaram nos créditos em alguns Boxes (código de colocação do som). E mais: saíram episódios cortados e até repetidos em alguns Boxes. Outro problema desses DVDs: resolução de imagem baixíssima (código tecnológico). A maior parte dos DVDs vinham em 320x240 pixels. Qualquer gravador de DVD caseiro do mais simples faz gravações a 720x480 pixels;
- h) a tela é *fullscreen*. Porém, é exatamente aí que mora o problema. A tela é cheia, mas a resolução é baixa, então, quando estica, fica embaçado, com má qualidade. A resolução só se descobre tirando foto com algum *software*. A maior parte dos DVDs veio em 320x240. Isso é péssimo.

Parece não haver uma relação entre os códigos de significação da linguagem fílmica com certas operações de tradução apresentadas. Houve problemas na utilização desses códigos, por isso é importante que equipes de dublagem e legendagem levem em consideração as operações convencionais e os códigos de significação no processo de tradução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve o objetivo final de identificar tendências de tradução de acadêmicos para traduzir *mexicanismos*, palavras típicas do México, por um lado; por outro lado, objetivou comparar essas tendências com as de tradutores profissionais (equipe de dublagem e legendagem da Amazonas Filmes).

Os objetivos específicos do presente estudo foram: (i) descrever as características lexicais do texto original (roteiro) e de suas traduções para se conhecer o vocabulário e densidade lexical; (ii) verificar que palavras de conteúdo e não cognatas apresentaram distintas soluções tradutórias nos roteiros; (iii) saber como os acadêmicos justificavam as soluções encontradas e descobrir quais foram as fontes de pesquisa utilizadas por eles mediante aplicação de um questionário. Para alcançá-los, selecionaram-se dois grupos de acadêmicos para traduzirem roteiros e responderem a um questionário.

A Linguística de Corpus permitiu delimitar e explorar sistematicamente o objeto de pesquisa, contribuindo sobremaneira para a execução do trabalho. Essa metodologia, que tem o computador como componente principal, possibilitou a realização de buscas específicas sem leitura exaustiva.

Por meio da *Wordlist*, do programa *WordSmith*, foram geradas 3.192 palavras das traduções feitas pelos acadêmicos. Em uma primeira análise, pensou-se em verificar como os acadêmicos traduziam as palavras cognatas, se faziam uma tradução imediata (mesma tradução para cada cognato) ou se estavam preocupados em traduzir o mesmo cognato por diferentes palavras do português para enriquecer o vocabulário da tradução. Após a qualificação e nova orientação, as 3.192 palavras foram novamente analisadas com outro olhar: tradução de palavras não cognatas e de conteúdo. Buscou-se a etimologia de cada palavra no dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (FERREIRA, 1986) e no dicionário *on-line* da *Real Academia Española*. Analisou-se, também, a semelhança morfológica das palavras com possíveis correspondentes do português. Procuraram-se as palavras em espanhol no dicionário português para saber se “existiam” no português do Brasil. Após seleção, chegou-se a 97 palavras. Todas foram analisadas em seu contexto mediante um concordanciador paralelo. Algumas delas representaram uma dificuldade para os acadêmicos, entendida pelas diferentes traduções e omissões. Grande parte dessas palavras eram *mexicanismos*, segundo o *Diccionario Breve de Mexicanismos on-line*

(SILVA, 2001), o dicionário Vox (BAS, 2002) e a Academia Mexicana (2000). Para o caso específico do *mexicanismo Oaxaca*, foi necessário recorrer a buscas na Internet para descobrir seu significado.

No primeiro momento da pesquisa, que se analisaram traduções dos acadêmicos, chegaram-se às seguintes constatações: a) há indícios de estabilização e simplificação; b) os acadêmicos são tradutores inexperientes, preocupam-se mais com o aspecto microtextual, em buscar soluções para cada item lexical, como destacam Alves e Tagnin (2010, p. 189-190), embora a maioria dissesse que traduzia pelo contexto; c) conhecer os episódios traduzidos contribuiu para a tradução de *mexicanismos* mais recorrentes; d) há necessidade de se ampliar a carga horária para a disciplina Práticas de Tradução para melhor orientação dos acadêmicos.

A retradução dos episódios da Amazonas justificou-se pelos direitos de autor e modalidade da tradução, e a recepção desses episódios retraduzidos não foi positiva. Houve problemas no uso dos códigos de significação (código linguístico, código de colocação do som, código de mobilidade, código de planejamento e código tecnológico) e condições desfavoráveis de trabalho para a equipe. A legendagem foi feita com base na dublagem e pela mesma equipe, o que geralmente não acontece.

Identificadas as tendências de tradução dos acadêmicos (domesticação, estrangeirização, omissão, inadequação, adequação e transgressão) e as dos membros da equipe da Amazonas (domesticação, omissão, adequação e transgressão), pode-se dizer que há dois métodos de tradução: domesticação e adequação.

Com os objetivos alcançados, faz-se necessário destacar que esta pesquisa possui suas limitações. A tese consistiu em apresentar modelos de tendências de tradução de palavras típicas mexicanas. Os dados são válidos para o recorte que se fez (confrontação das traduções dos *mexicanismos* traduzidos por três grupos). Não cabe ao escopo deste estudo esgotar as possibilidades de tradução dessas palavras tipicamente mexicanas. Com corpora maiores poder-se-ia chegar a mais detalhes sobre esse tipo específico de tradução, o que pode ser feito em estudos ulteriores ou por outros pesquisadores que se interessem pelo assunto.

Espera-se ter contribuído para a formação de tradutores e linguistas de corpus e/ou para o aprimoramento da prática profissional de tradutores experientes. Esta pesquisa pode servir como ponto de partida para estudos relacionados ao tema, que possam refutar ou corroborar os resultados encontrados.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA MEXICANA. **Índice de Mexicanismos**. 3ed. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

AGOST, R. **Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes**. Barcelona: Ariel, 1999.

AGUILAR-USCANGA, B. R.; MONTERO-LAGUNES, M; DE LA CRUZ, J.; SOLÍS-PACHECO, J. R.; GARCÍA, H.S. Uso de suero fermentado para reducir el tiempo de acidificación del queso Oaxaca. **Agrociencia**, v. 40, n. 5, set/out 2006, p. 569-575. Disponível em www.colpos.mx/agrocien/Bimestral/2006/sep-oct/art-2.pdf. Acesso em 06 de janeiro de 2013.

ALAMBERT, E.G.S. **Uma tradução premiada sob a perspectiva da Linguística de Corpus**. Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 2008.

ALVES, F.; MAGALHÃES, C.; PAGANO, A. **Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação**. 4ed. São Paulo: Contexto, 2013.

ALVES, F.; TAGNIN, S. O. Corpora e ensino de tradução: o papel do automonitoramento e da conscientização cognitivo-discursiva no processo de aprendizagem de tradutores novatos. In: In: VIANA, V.; TAGNIN, S. E. O. (Orgs.) **Corpora no ensino de línguas estrangeiras**. São Paulo: Hub Editorial, 2010, p. 189-203.

ANTONINI, R. The perception of subtitled humour in Italy: An empirical study. In: CHIARO, D. (Ed.) **Humor International Journal of Humor Research**, Special Issue Humor and Translation, v. 18, n. 2, 2005, p. 209-225.

ÁVILA, A. **El doblaje**. Madrid: Cátedra, Col. Signo e Imagen, 1997.

BAKER, M. Translation Studies. In: MUNDAY, J. (Ed.) **The Routledge Companion to Translation Studies**. London/New York: Routledge, 2000.

_____. (Ed.): **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Londres/Nova York: Routledge, 1998.

_____. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: H. Somers (Ed.) **Terminology, LSP and Translation: studies in language engineering, in honour of Juan C. Sager**. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1996.

_____. Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research. **Target**, v. 7, n. 1, 1995, p. 223-243.

_____. Corpus Linguistics and translation studies: implications and applications. In: Baker, M.; FRANCIS, G. *et al.* (Ed.) **Text and technology: In honour of John Sinclair**. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1993.

BARTRINA, F.; ESPASA, E. Audiovisual translation: Is a picture worth ten thousand words? In: TENNENT, M. (Ed.) **Training for the new millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting**. Amsterdam: John Benjamins, 2003.

BAS, R. B. **VOX: Diccionario de uso del español de América y España**. Barcelona: SPES EDITORIAL, 2002.

BASSNET, S. **Translation Studies**. 3ed. Londres e Nova York: Routledge, 2002.

BEAUGRANDE, R. de, DRESSLER, W. **Introduction to Text Linguistics**. New York: Longman, 1981.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

BOLAÑOS, R. G. **Chespirito**. 2004-2013. Disponível em www.chespirito.com. Acesso em 08 de outubro de 2012.

_____. **Chaves: A história oficial ilustrada**. Trad. Mauricio Tamboni. São Paulo: Universo dos Livros, 2012.

_____. **Diário do Chaves**. São Paulo: Suma de Letras, 2006.

CARMONA, R. **Cómo se comenta un texto fílmico**. Madrid: Cátedra, 1996.

CASSETTI, F., DI CHIO, F. **Cómo analizar un film**. Barcelona: Paidós, 1991.

CAYUELA, N. L. **El pequeño Larousse Ilustrado**. Barcelona: SPES EDITORIAL, 2003.

CHAUME, F. La retraducción de textos audiovisuales: razones y repercusiones. In: ZARO VERA, J.J.; NOGUERA, F. R. (Eds.) **Retraducir: Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales**. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007, p. 49-63.

_____. **Cine y traducción**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

CHAVES, M., J. **La traducción cinematográfica: el doblaje**. Huelva: Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2000.

CHESTERMAN, A. From Is to Ought: Laws, Norms and Strategies in Translation Studies. **Target**, v. 5, n. 1, 1993, p. 1-20.

CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. In: MUNDAY, J. (Ed.) **The Routledge companion to translation studies**. New York: Routledge, 2009, p. 141-165.

CHURCH, K. W., GALE, W. A. A program for aligning sentences in bilingual corpora. **Computational Linguistics**, v. 19, n. 1, 1993, p. 75-102.

CUADRADO, J. G. **Diccionario Salamanca de la lengua española**. Madrid: Santillana, 1996.

DAVIES, M. **El Corpus del español** (100 millones de palabras, siglo XIII - siglo XX), 2002. Disponível em <http://www.corpusdelespanol.org>. Acesso em 28 de outubro de 2012.

DÍAZ CINTAS, J. Teoría y traducción audiovisual. In: ZABALBEASCOA, P. *et al.* (Eds.) **La traducción audiovisual**:

investigación, enseñanza y profesión. Granada: Comares, 2005, p. 9-21.

DURÃO, A. B. A. B. **Análisis de errores e interlengua de brasileños aprendices de español y de españoles aprendices de portugués.** 1ed. Londrina: Eduel, 1999.

_____. **Análisis de errores e interlengua de brasileños aprendices de español y de españoles aprendices de portugués.** 2ed. Londrina: Eduel, 2004.

ECO, Umberto. **Decir casi lo mismo.** La traducción como experiencia. Madri: De Bolsillo, 2009.

ENGLE, H. N.; ENGLE, P. Prefácio de **Writing from the world II.** Iowa City: International Books and the University of Iowa Press, 1985.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.** 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIRTH, J.R. **Papers in Linguistics - 1934-1951.** Oxford: Oxford University Press, 1957.

FRANÇA, A. I.; LEMLE, M.; PEDERNEIRA, I., L.; GOMES, J., N. Conexões conceituais: Um estudo psicolinguístico de *priming* encoberto. **Linguística.** Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, dez/2005, p. 283-298. Disponível em http://www.acesin.letras.ufrj.br/publicacoes_aniela/revista_linguistica_franca_et_alii_2005.pdf. Acesso em 07/08/12.

FONTCUBERTA, J. Retraducciones: El caso Zweig. In: ZARO VERA, J.J.; NOGUERA, F. R. (Eds.) **Retraducir: Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales.** Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007, p. 225-231.

GARCÍA, M. H. **Estudio de las colocaciones léxicas y su enseñanza en español como lengua extranjera.** Espanha: Ministerio de Educación, Centro de Investigación y Documentación Educativa, 2007.
GENTZLER, E. **Teorias Contemporâneas da Tradução.** Trad. Marcos Malvezzi. 2ed. São Paulo: Madras, 2009.

GERBER, R., M., VASILÉVSKI, V. (Orgs.) **Um percurso para pesquisas com base em corpus**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

GONZÁLEZ CAMPOS, M. A. Retraducción audiovisual: Recreaciones en la pantalla de *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. In: ZARO VERA, J.J.; NOGUERA, F. R. (Eds.) **Retraducir: Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales**. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007, p. 277-288.

GONZÁLEZ, C. M. **Clave: diccionario de uso del español actual**. Madri: SM, 2006.

GOROVITZ, S. **Os labirintos da tradução: A linguagem cinematográfica e a construção do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GOTTLIEB, H. **Subtitles, Translation and Idioms**. Copenhagen: University of Copenhagen, Center for Translation Studies and Lexicography, 1997.

GRANGER, S. The International Corpus of Learner English: a new resource for foreign language learning and teaching and second language acquisition research. **TESOL Quarterly**, v. 3, n. 37, 2003, p. 538-546.

HALLIDAY, M. A. K. Corpus Studies and probabilistic grammar. In: AIJMER, K.; ALTENBERG, B. (Ed.) **English Corpus Studies: In honour of Jan Svartvik**. London: Longman, 1991.

_____. "Categories of the theory of grammar". **Word**, v. 3, n. 17, 1961, p. 241-292.

HOEY, M. **Lexical priming: a new theory of words and language**. London: Routledge, 2005.

HOUSE, J. **Translation**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

HOLMES, J. **Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies**. 2ed. Amsterdam: Rodopi, 1988.

HUNSTON, S. **Corpora in Applied Linguistics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HUNSTON, S.; FRANCIS, G. **Pattern Grammar: a corpus driven approach to the lexical grammar of English**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 2000.

HURTADO ALBIR, A. Modalidades y tipos de traducción. **Vasos comunicantes**, 1994 4, p. 19-27.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation, 1959. In: VENUTI, L. (Ed.) **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2004, p. 138-143.

KATAN, D. Translation as Intercultural Communication. In: MUNDAY, J. (Ed.) **The Routledge Companion to Translation Studies**, revised edition, Great Britain: Routledge, 2009, p. 74-91.

LAVIOSA, S. **Corpus-based translation studies – theory, findings, applications**. Amsterdam: Editions Rodopi, 2002.

LEECH, G. Corpora and theories of linguistic performance. In: Svartvik (Org.) **Directions in corpus linguistics**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1992, p. 105-122.

LEWIS, M. **Teaching Collocations: further developments in the Lexical Approach**. London: LTP, 2000.

LUYKEN, G. M. **Overcoming Linguistic Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience**. Manchester: The European Institute for The Media, 1991.

MARTÍN, L. Estudio de las diferentes fases del proceso de doblaje. In: EGUÍLEZ, F. *et al.* (Eds.) **Trasvases culturales: literatura, cine, traducción**. Gasteiz: Universidad del País Vasco, 1994, p. 323-330.

MARTÍNEZ SIERRA, J. J. **Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera**. Castelló de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I, D.L., 2008.

MAYORAL, R. Por una renovación en la formación de traductores e intérpretes: revisión de algunos conceptos sobre los que basa el actual sistema su estructura y contenido. **Sendebarr**, 12, jan/2001a, p. 311-336.

_____. El espectador y la traducción audiovisual. In: AGOST, R e CHAUME, F (eds.) **La traducción en los medios audiovisuales**. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2001b, p. 33-46.

McENERY, A.M.; XIAO, R. Z. Parallel and comparable corpora: what they up to. In: JAMES, G.; ANDERMAN, G. **Incorporating corpora: Translations and the Linguist**. Clevedon: Multilingual Matters, 2007. Disponível em www.eprints.lancs.ac.uk/59/1/corpora_and_translation.pdf. Acesso em 23 de junho de 2011.

MOLINA, L.; HURTADO ALBIR, A. Translation Techniques. Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. **Meta: Translators' Journal**, vol. 47, nº 4, 2002, p. 498-512.

MONAGHAN, J. **The Neo-Firthian Tradition and its Contribution to General Linguistics**. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1979.

MORALES, H. L. **Prólogo**. In: LOBATO, J.S.; GARGALLO, I. S. (Eds.) **Vademécum para la formación de profesores: enseñar español como segunda lengua (L2) y lengua extranjera (LE)**. Madrid: SGEL, 2004.

MUNDAY, J. (Ed.). Issues in Translation Studies. In: MUNDAY, J. (Ed.) **The Routledge Companion to Translation Studies**. Revised edition. Great Britain: Routledge, 2009, p. 1-19.

NIDA, E. A. **Towards a science of translation**. Leiden: E. J. Brill, 1964.

O'KEEFFE, A.; MCCARTHY, M.; CARTER, R. **From Corpus to Classroom: Language use and language teaching**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

OLOHAN, M. **Introducing corpora in Translation Studies**. Oxfordshire: Routledge, 2004.

ORTIZ GOZALO, J. M. La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea. In: ZARO VERA, J.J.; NOGUERA, F. R. (Eds.)

Retraducir: Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007, p. 35-47.

PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia & ALVES, Fábio. **Traduzir com Autonomia** - estratégias para o tradutor em formação. São Paulo: Contexto, 2000.

RESTO, L.; CARDONA, L. **La vengidad que quisimos ver**. Porto Rico, 2006. Disponível em <http://www.network54.com/Forum/486608/>. Acesso em 14/02/2011.

ROCHA, M. A. E. Relações anafóricas no português falado: uma abordagem baseada em corpus. **DELTA - Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 2, 2000, p. 229-261.

SAMOVAR, L. A.; PORTER, R. E. (Eds.) **Intercultural Communications**. Nova York: Wadsworth/Peter Lang, 1997.

SAMPSON, G. **Empirical Linguistics**. Londres: Continuum, 2001.

_____. **Educating Eve: The 'language instinct' debate**. London: Cassell, 1997.

SARDINHA, T. B. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manole, 2004.

_____. Corpora eletrônicos na pesquisa em Tradução. **Cadernos de Tradução: Corpora e Tradução**, v. 9, n. 1, 2002, p. 15-59.

_____. Linguística de corpus: histórico e problemática. **DELTA**, v. 16, n. 2, 2000, p. 323-367.

SCHMID, Helmut. **Probabilistic Part-of-Speech Tagging Using Decision Trees**. Proceedings of International Conference on New Methods in Language Processing: Manchester, UK, 1994.

SCOTT, Mike. **WordSmith Tools** - Version 3.0. Oxford: Oxford University Press, 1999.

SHUTTLEWORTH, M.; COWIE, M. **Dictionary of Translation Studies**. Manchester, UK: StJerome, 1997.

SILVA, A. **A fantástica história de Silvio Santos**. 1ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

SILVA, G. G. **Diccionario Breve de Mexicanismos**. 1ed. México: FCE, 2001. Disponível em www.academia.org.mx/dicmex.php. Acesso em 05 de janeiro de 2013.

SINCLAIR, J. Corpus Creation. In: MCCARTHY, D.; SAMPSOM, G. (Eds.) **Corpus Linguistics: Readings in a widening discipline**. London: Continuum, 2004, p. 78-84. (Open Linguistics Series)

_____. **Corpus, Concordance, Collocation**. Oxford: Oxford University Press, 1991.

STUBBS, M. British traditions in text analysis. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Orgs.) **Text and Technology-In honour of Jonh Sinclair**. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins, 1993.

TAGNIN, Stella. Os Corpora: instrumentos de auto-ajuda para o tradutor. In: **Cadernos de Tradução IX**. Florianópolis, UFSC, 2002. Disponível em: www.cadernos.ufsc.br/online/9/stella Acesso em 23 de fevereiro de 2013.

TEIXEIRA, E. D. **Como usar o WordSmith Tools**. Apostila versão 08/2006. São Paulo: USP, 2006. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlm/comet/artigos/apostilaWSTools.pdf>. Acesso em 25 de junho de 2011.

TORREGO, L. G. **Gramática Didáctica del Español**. Madrid: SM, 2007.

TOURY, G. The nature and role of norms in translation. In: VENUTI, L. (Ed.) **The Translation Studies Reader**. Routledge, London: 2000.

_____. **Descriptive translation studies and beyond**. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.

ULSH, J. **From Spanish to Portuguese**. Washington, D.C.: Foreign Service Institute, 1971.

VALLADARES, R. **Entrevista com Roberto Bolaños**. São Paulo: Veja, 20/10/1999.

VENUTI, L. Retranslations: The Criation of Value. In: FAULL, K. M. (Ed.) **Translation and Culture**. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004, p. 25-38.

_____. **Escândalos da tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

_____. Translation, community, utopia. In: VENUTI, L. (Ed.) **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000.

_____. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London/New York: Routledge, 1995.

VIANA, V. Linguística de Corpus: conceitos, técnicas & análises. In: VIANA, V.; TAGNIN, S. E. O. (Orgs.) **Corpora no ensino de línguas estrangeiras**. São Paulo: Hub Editorial, 2010, p. 19-95.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. **The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies**. Manchester, UK: St. Jerome, 2002.

WHITMAN-LINSEN, C. **Through the Dubbing Glass**. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 1992.

YANOSKY, A. **Redacción técnica y científica de proyectos y tesis**. Asunción, Paraguay: Editora Americana, 2001.

ZARO VERA, J.J. Em torno al concepto de traducción. In: ZARO VERA, J.J.; NOGUERA, F. R. (Eds.) **Retraducir: Una nueva mirada**.

La retraducción de textos literarios y audiovisuales. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2007, p. 21-34.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: Resumos dos roteiros selecionados para análise

Personagens: Chaves (garoto órfão que mora em um barril) e Chapolin (herói atrapalhado) – *Roberto Gómez Bolaños*; Quico – *Carlos Villagrán* (filho mimado de dona Florinda); dona Florinda (viúva de marinheiro e namorada do professor Girafales) e Rosita ou Rosinha (camponesa) – *Florinda Meza*; Professor Girafales (professor das crianças da vila, apelidado de ‘professor linguíça’) – *Rubén Aguirre*; Seu Madruga (dono da vila) e Marchal (xerife) – *Édgar Vivar*; seu Madruga (viúvo e pai de Chiquinha) e Tripa Seca (ladrão) – *Ramón Valdez*; Chiquinha – *María Antonieta de las Nieves*; dona Clotilde (solteirona que vive no apto 71) e Cachita (camponesa) – *Angelines Fernández*.

R1 - Don Ramón reconhece que la bruja lo ama de verdad

Seu Madruga reconhece que a bruxa o ama de verdade

Dona Clotilde, também conhecida como a bruxa do 71, vê seu Madruga conversando com Glória, uma moradora da vila por quem ele é apaixonado. Como ela, dona Clotilde, é apaixonada por seu Madruga, não gosta de Glória e passa por eles sem cumprimentar. Seu Madruga acha sua atitude estranha e vai perguntar para dona Florinda se ela sabe o porquê do estranhamento de dona Clotilde, pois ela sempre perguntava para seu Madruga se ele precisava de algo quando o via. Enquanto seu Madruga, Chaves e dona Florinda conversam, a bruxa do 71, ainda um pouco longe, decide ouvir a conversa. Seu Madruga, tentando se defender das acusações de dona Florinda (quem o chama de aproveitador porque sempre aceita as ajudas e presentes de dona Clotilde) e de Chaves (que diz que ele é o primeiro a chamá-la de bruxa), diz que, ao contrário, sempre disse para Quico e Chiquinha não a chamarem assim. Chaves acrescenta que um dia ela queria fazer uma visita para seu Madruga e este pediu para ele dizer que ele (seu Madruga) não estava em casa. Seu Madruga diz que foi levar Chiquinha ao médico. Chaves desmente dizendo que ela estava com ele e Quico brincando no pátio. Chaves ganha um cascudo e vai para dentro do barril. Dona Florinda o acusa de alimentar os sentimentos de dona Clotilde. Ele diz que nunca demonstrou nada mais que uma amizade por ela. Dona Florinda e seu Madruga veem que dona Clotilde está na entrada da vizinhança. Ela passa por eles, seu Madruga a cumprimenta e ela lhe dá um tapa. Ela diz para ele que ele zomba e ri dela com os vizinhos e com as crianças, que se ele não gosta dela deveria dizer isso para ela e não para os outros. Ele pede desculpas e agradece por tudo que ela tem feito por ele. Dona Florinda presencia tudo. Os três resolvem entrar para suas casas, mas seu Madruga chama dona Florinda e lhe diz: “a senhora já me bateu várias vezes e nunca doeu tanto quanto esta fala de dona Clotilde, pois seus tapas são para defender o bochechudo de seu filho (*cachetes de marrana flaca de su hijo*). Ela se irrita. Ele diz: “Puxa vida!” (*me lleve el chanfle*). Ela enfatiza que isso que dá conviver com a gentalha e sai. Em um segundo momento, as crianças estão brincando na vila e seu Madruga chega carregado pelo senhor Barriga e Professor Girafales. Dona Clotilde não aguenta

e o leva para sua casa. Cura suas feridas causadas por ladrões (*rateros*) que quase o mataram. Seu Madruga pergunta à dona Clotilde o porquê de tantos cuidados mesmo depois de tudo, de como ele a vem tratando. Ela diz que quem ama de verdade sempre ajuda. Ela sai. Ele andando pelo quarto encontra uma agenda e lê mensagens de amor anônimas. Folheando as páginas, encontra algumas fotos dele. Ela chega e ele diz que ela é uma santa e que ele não a merece. Ela o leva para cama porque estava muito fraco e canta para ele. Ele diz que sabe como recompensá-la por tudo e a beija. Depois de algumas horas, eles acordam abraçados e ele totalmente curado. Ele escuta sua filha chamando. Sai desesperado, colocando suas roupas. Dona Clotilde lhe pede para não contar nada para ninguém. Chiquinha lhe pergunta por que demorou tanto. Ele a despista e entra para casa. Os vizinhos que estavam presentes e Chiquinha não entenderam nada.

R2 - La boda de Doña Florinda y Profesor Girafales

O casamento de dona Florinda com professor Girafales

O casamento acontece no pátio da vizinhança. Dona Florinda está nervosa. Dona Clotilde a ajuda. O professor Girafales já está nervoso à espera de dona Florinda. Seu Madruga tenta acalmá-lo. O professor diz para seu Madruga: “agora que estamos só eu e você, eu quero te dizer...”. Seu Madruga diz: “o que que foi, o que que há? Está me estranhando? Não estou de acordo professor (*Yo le voy al Necaxa*)...” O professor diz: “não seja palhaço, só queria agradecer por você e dona Cleotilde terem aceitado ser nossos padrinhos de casamento”. Dona Florinda entra com Quico. Chaves se espanta: “Puxa! (*!Chanfle!*), como dona Florinda está bonita! Primeira vez que a vejo sem os bobes e sem o cabelo de queijo *huajaca!(oxaca)*. Seu Barriga é quem conduz a cerimônia. Chaves interrompe várias vezes, perguntando que horas iriam comer o bolo de casamento. Seu Madruga diz para ele que é por isso que sempre apanha, que além de intrometido é burro com M de máximo (*aparte de metiche eres menso con M de máximo*). Continua interrompendo até que ganha um cascudo do seu Madruga e vai para o barril. Dona Florinda e o professor fazem os votos de casamento e todos vão para a casa de dona Florinda para comer o bolo com café. Chaves bate a porta na cara de seu Barriga quando este entra. Chiquinha pede para não perderem mais tempo e perguntam o que achariam se a velha desalinhada (*vieja chancluda*) jogasse logo o buquê de flores. No momento em que dona Florinda vai jogar o buquê de flores, Chaves quer apará-lo e acaba derrubando o bolo e o café da mesa. Enquanto Chaves come os pedaços de bolo no chão e os convidados brigam entre si, professor Girafales e dona Florinda se beijam apaixonadamente.

R3 - Los espíritus chocarreros y el chapulín

Os espíritos zombadeiros e o Chapolin

Uma camponesa que lavava roupa para sobreviver estava procurando água no poço quando, de repente, ouviu uma voz. Quando olhou para trás, não viu ninguém. Chega sua amiga Cachita e vê que ela está muito assustada. Rosinha, a camponesa, lhe conta o que aconteceu e que diziam que havia espíritos andando por ali. Cachita não acredita e começa a tirar baldes de água do poço.

Rosinha diz que ela esteve lá antes. Cachita não se importa e diz que esteve é passado, e pede para ela se afastar, porque iria tirar água do poço “*¡úchale, úchale, úchale!*”. Depois de algum tempo, Cachita também começa a ouvir as risadas, mas pensa que é Rosinha tentando assustá-la. Nesse momento, descobre que sua vizinha não tem nada a ver com o barulho. As duas com medo se olham e gritam: “e agora quem poderá nos defender?” Chega o Chapolin a cavalo e cai no chão. Mesmo dizendo que seus movimentos são friamente calculados, dá massagem no joelho (*se soba la rodilla*). Elas contam o que está acontecendo, mas Chapolin não acredita. Elas enfatizam que no velho oeste (onde estão) andam dizendo que as pessoas estão escutando vozes misteriosas, de risadas, e que elas também as escutaram. Depois de um tempo, Chapolin também escuta as vozes e reza, e diz que têm que averiguar de onde vem a voz, mas que o façam elas. Depois de tentar se safar, Rosinha e Cachita insistem para que ele fique e lhe ajudem. Ele diz para terem calma e não criarem pânico. Tropeza com o Marshal (xerife do povoado). Marshal diz que sempre soube que o Chapolin era baixinho (*chaparro*), mas não daquele jeito. Rosinha agarra a mão de Cachita e diz que elas iriam para a cabana para se esconder dos espíritos. Chapolin diz que iria também. O Marshal diz que ele (O Chapolin) deveria ficar, mas este contesta que não é ele quem tem um distintivo. Para convencê-lo, Marshal diz que Chapolin é o herói. Chapolin diz para ele ficar no arbusto que ele (Chapolin) procuraria os espíritos. Ele encontra com o Tripa Seca (uma ladrão do povoado) e diz que já encontrou o fantasma. Chapolin e Tripa Seca discutem. Cachita contou que tem uma tia que invoca os mortos do além e que a única forma é se unirem e invocá-los para saber o que desejam. Perceberam que Marshal havia desaparecido. Chapolin foi o último que o viu antes de encontrar com Tripa Seca. Todos combinam de se encontrar na cabana à meia-noite para invocar os espíritos. Chegam todos, ainda que com medo, menos Marshal que estava desaparecido. Está chovendo muito e trovejando. Há muitas teias de aranha na cabana. Cachita começa a reunião, pedindo silêncio. Ela dá as instruções: um toque significa sim e dois toques não. Ela pergunta se os espíritos já estão presentes e se querem se vingar, e a resposta é sim. Alguns objetos começam a se mover, a mesa treme fortemente. Todos correm de medo em direção à cantina. Chapolin chega primeiro e vê um homem de costas sentado em uma cadeira de rodas. Está meio escuro. Ele toca o ombro do homem e este vira sua cabeça toda desfigurada. Mesmo com muito medo, olha novamente e vê o distintivo na blusa do homem. Os outros escutam Chapolin gritar e chegam à cantina. Chapolin, tremendo, diz que viu Marshal na cadeira de rodas. Quando olham, não há ninguém. Rosinha diz que Chapolin está muito nervoso. Tripa Seca diz que seria melhor ter chamado Batman e Robin. Todos decidem se dividir novamente para buscar o fantasma. Tripa Seca vai com Chapolin e Rosinha com Cachita. Chapolin, depois de alguns minutos, empurra uma parede secreta sem saber e se separa de Tripa Seca. Cachita e Rosinha veem Chapolin de longe e ele está com os olhos tapados de medo. Rosinha se aproxima e vê uma silhueta atrás de Chapolin que toca o ombro deste três vezes. Quando Chapolin vira e olha, Marshal produz uma risada sinistra e diz que

todos caíram. Chapolin lhe dá um golpe com sua marreta biônica. Marshal cai inconsciente. Quando melhora, todos indagam sobre o porquê. Ele diz que queria assustar todo mundo. Chapolin lhe pergunta quem estava na cadeira de rodas. Ele diz que era ele com uma máscara. Tripa Seca lhe dá três tiros e atira em Chapolin também. Rosinha acorda agitada. Tudo foi um pesadelo! Ela vai tirar água do poço mais tranquila. Escuta uma risada, olha e não vê ninguém. Nervosa, vai em direção ao poço. De longe, vê uma mulher de costas. Pensa que é Cachita. Quando a cumprimenta e lhe toca o ombro, a pessoa vira e era a cara de Marshal dando gargalhadas. Ela grita.

R4 - Don Ramón recibe una visita inesperada

Seu Madruga recebe uma visita inesperada

Seu Madruga pergunta para Chiquinha se alguém perguntou por ele. Ela diz que foram o padeiro, o pedreiro e o encanador os que perguntaram por ele para cobrar o dinheiro que deve. Ele diz que fez a pergunta porque o carteiro havia deixado uma mensagem de que receberia uma visita. Ele sai para a rua. Chiquinha, no pátio, vê dona Clotilde e dona Florinda saindo juntas e dizendo que iriam para o salão de beleza. Chiquinha diz que até que conseguissem ficar arrumadas, anos teriam passado. Na rua, seu Madruga lê o jornal e caminha ao mesmo tempo. Ele esbarra com um homem e os dois ficam olhando um para o outro. Germano diz: “Caramba!” (*¡Chale!*) É como se fosse um retrato de mim mesmo. É o irmão de seu Madruga que ele não vê há mais de 15 anos. Germano ainda diz para seu Madruga: como que você ficou ainda mais feio, tonto (*güey*)? Seu Madruga desmaia. Nesse momento, chega dona Clotilde. Ele se recupera e lhe apresenta para seu irmão Germano, conhecido como *pachuco de oro*. Dona Clotilde diz que é muito bom ter o cunhado em casa, despede-se e sai com dona Florinda. Em seguida, chega seu Barriga. Seu Madruga chama seu irmão para irem para sua casa para fugir do cobrador. Ele deve 14 meses de aluguel para o senhor Barriga. Seu Madruga deixa a porta aberta e o senhor Barriga escuta ele dizendo que ele (senhor Barriga) não entende que ele está sem trabalho, está economizando, mas que precisa comer. Senhor Barriga diz que a situação é a mesma dele no sentido de que ele também precisa de dinheiro para sobreviver. Germano pede para o senhor dar uma oportunidade para seu irmão encontrar emprego. Senhor Barriga diz que desde quando se mudou para a vila, seu Madruga diz sempre a mesma coisa e que ele (Madruga) tem dois dias para se mudar ou ele (Barriga) jogará suas coisas (*tiliches*) na rua. Depois que o senhor Barriga sai, chega Chiquinha. Seu Madruga diz que Germano é seu tio e este lhe dá uma boneca de presente. Ela vai para o pátio feliz com seu novo brinquedo. Sozinhos, seu Madruga pergunta ao seu irmão o que ele poderia fazer para ganhar dinheiro e pagar o aluguel. Germano tem um plano. Enquanto dona Florinda e dona Clotilde estão se embelezando, seu Madruga lhes dá a notícia de que seu irmão está morto e que ele não tem nem um centavo para enterrá-lo. Todos choram. Já no outro pátio, Germano procura o senhor Barriga e quando o encontra, com lágrimas nos olhos, conta-lhe que seu irmão está morto e que ele não tem dinheiro para enterrá-lo. Senhor Barriga chora e conta para Quico e Chaves, que aparecem no pátio onde estava. No outro pátio, chegam dona

Florinda e dona Clotilde e perguntam para Chiquinha se o tio dela está realmente morto. Ela não sabe da notícia e chora. Chegam Quico e Chaves contando para dona Florinda que seu Madruga está morto. Ela diz que não, que é seu irmão que havia falecido. Quico diz que o senhor Barriga havia dito que foi seu Madruga. Chiquinha chora e dona Clotilde desmaia. Dona Florinda insiste que não havia sido seu Madruga. Todos decidem ir atrás do senhor Barriga no outro pátio para esclarecerem o fato. Enquanto isso, os dois irmãos contam o dinheiro que ganharam, principalmente do senhor Barriga, quem deu o valor mais alto. Seu Madruga agradece seu irmão pela ajuda, mas este diz que quer a metade. Os dois escutam o alvoroço que está no pátio. Estão reunidos dona Florinda, dona Clotilde, Chiquinha, Chaves, Quico e seu Barriga. Seu Barriga reproduz a história contada por Germano de que seu irmão estaria morto e Dona Florinda diz que seu Madruga usou as mesmas palavras. Chiquinha não aceita a morte do pai e diz que irá procurá-lo fora da vila. Dentro da casa de seu Madruga, Germano e seu Madruga percebem que algo deu errado. Germano diz que contou para seu Barriga que ele (Madruga) está morto. Percebem, então, que contaram a mesma história e que eles iriam descobrir. Escutam a voz do senhor Barriga dizendo que vão entrar. Seu Madruga se esconde debaixo da mesa e seu irmão no banheiro. Senhor Barriga pisa no dedo de seu Madruga, mas não encontram ninguém na casa. Chiquinha também entra, mas não vê ninguém. Senhor Barriga decide continuar com a cobrança dos aluguéis pela vila e, dessa forma, continuar procurando por eles. Seu Madruga pensa que todos já se foram e sai de sua casa com seu irmão bem atrás como uma silhueta. Senhor Barriga os vê e grita os vizinhos. Chiquinha fica feliz ao perceber que foi um engano. Todos querem dar uma surra neles, exceto Chiquinha. Germano sobe no barril de Chaves, pede desculpas e diz que devolverão o dinheiro. Tenta colocar a culpa no senhor Barriga por tentar expulsar seu irmão e sobrinha da vila. Mesmo dizendo que sente muito, Germano e seu Madruga ganham uma surra. Cinco horas mais tarde, Germano se despede e vai embora. Senhor Barriga perdoa a dívida de seu Madruga por eles terem devolvido o dinheiro. Dois anos mais tarde, a avó de seu Madruga escreve, contando que Germano está morto. Seu Madruga lê a carta no pátio, onde está dona Clotilde estendendo roupa no varal. As crianças estão na escola. Seu Madruga pede para dona Clotilde acompanhá-lo quando for dar a triste notícia para sua filha. Dona Clotilde aceita e o abraça bem forte.

*Neste roteiro, há a inclusão de um personagem, Germán Valdez, irmão de Ramón Valdez. As frases e palavras incluídas foram baseadas em seus filmes.

R5 - Don Ramón enfermo

Seu Madruga doente

Chiquinha aparece muito triste no pátio. Quico e Chaves lhe perguntam o que aconteceu. Ela lhes conta que seu pai está muito, mas muito doente, que está com febre e não consegue se levantar. Dona Florinda chega e fica sabendo do acontecido. Dona Clotilde chega toda feliz e cantando, mas quando lhe contam que seu Madruga está muito mal, quase morrendo, ela desmaia. Chega seu Barriga e a vê desmaiada. Quando lhe contam que faltam poucas horas de vida

para seu Madruga, ele não acredita e vai até a casa dele para verificar. Chegando lá, constata que seu Madruga está ardendo em febre e sai correndo pedindo socorro. Senhor Barriga pede para Chaves trazer um médico rápido, o primeiro que ele encontrar. Ele traz um médico bem velhinho, Dr. Chapatin. O médico avalia seu Madruga e diz que, se ele continuar com a febre, não aguentará nem um dia e receita alguns comprimidos e uma supervisão adulta. O senhor Barriga pede para dona Clotilde tomar conta de seu Madruga e lhe dá 200 pesos. Ela lava suas roupas e quando está estendendo-as no varal, chega Glória (de quem seu Madruga gosta) com uma cesta de frutas para ele. Dona Clotilde fica nervosa e discute com ela até ela desistir de entregar a cesta e ir embora. Seu Madruga não melhora. Dona Florinda o visita e diz para dona Clotilde que o melhor é chamar a Cruz Vermelha. Com pouco dinheiro, dona Florinda lhe empresta mais. A Cruz Vermelha chega depois de várias horas e muitos médicos o examinam. A constatação é a de que seu Madruga tem uma bactéria, que deve ser operado com emergência e que farão uma transfusão de sangue. Para saber quem é compatível para doar sangue, fizeram o teste. Ficou acordado que senhor Barriga pagaria tudo, mas quem fosse compatível iria doar. A análise confirma que a única compatível é dona Florinda. Ela se emociona por ser a única e por ter tratado seu Madruga sempre tão mal. A transfusão de sangue é um sucesso e seu Madruga se recupera. Chaves lhe conta que quem doou sangue para ele foi dona Florinda. Ele se surpreende e agradece a ela. Ela diz que ele é muito importante para todos da vila e que o fez com carinho. Os dois dão as mãos fortemente como símbolo de união e amizade.

R6 - *La bruja del 71, ¿Novia del señor Calvillo?*

A bruxa do 71 é namorada do senhor Calvilho?

O senhor Calvilho é um velho que já havia tentado comprar a vila antes, mas as crianças tornaram seu sonho impossível. Seu Barriga também não aceitou vendê-la. Dessa vez, ele aparece na vila para conquistar dona Clotilde. É recebido no pátio de forma grosseira pelas crianças. Ele diz que não está mais interessado em comprar a vila, que veio para visitá-los e pergunta por dona Clotilde. Os meninos dizem que ela ainda mora no mesmo lugar. Ele bate em sua porta. Ela pensa que é o Chapolin Colorado e o abraça. Quando percebe que não é ele, pergunta quem é. Ele diz seu nome, que veio vê-la e que ela é muito bonita. Ela diz que não vai cair nos seus galanteios e bate a porta em sua cara. Ele diz que voltará. Algumas horas depois, chega seu Madruga lendo um jornal e é recebido por Chaves com uma vassourada. Ele dá um cascudo em Chaves e este vai para o barril. Chiquinha conta para seu pai que o senhor Calvilho voltou à vila para saber se todos continuam morando lá. Ele diz que é estranho e entra em sua casa para assistir ao programa de Miss Universo. Chiquinha vai conversar com Chaves. Pergunta a ele se ele não percebe que o senhor Calvilho está interessado em dona Clotilde. Passa um momento e o senhor Calvilho chega e pergunta por dona Clotilde. Pede para Chaves entregar algumas flores e uma carta para ela, e vai embora. Chaves fica enrolando porque não quer entregá-las. Chiquinha entra para sua casa e seu pai sai. Chaves está revoltado sem querer fazer o que lhe pediu o senhor e sem querer, querendo, bate o pé na

canela de seu Madruga. Este lhe dá um cascudo e ele vai para o barril, deixando cair as flores e a carta. Seu Madruga estende a roupa no varal e vê as flores e a carta no chão. Pega-as quando, de repente, aparece dona Clotilde e pensa que são dele para ela. Recebe-as rapidamente e vai para sua casa sem deixar que seu Madruga lhe dê explicações. O senhor Calvilho retorna para visitar dona Clotilde. Ela abre a porta. Ele pergunta se ela gostou nas flores. Ela, pensando que foi seu Madruga que as deu, fecha os olhos e começa a dizer que são lindas, que ela gostou muito, que ele (referindo-se a seu Madruga) é tão bonito, tão fofo. O senhor Calvilho pensa que ela está falando dele e com ele. Chega seu Madruga e pergunta o que está acontecendo. Dona Clotilde abre os olhos e o abraça. Senhor Calvilho percebe, então, que ela não está interessada nele, mas a agarra pelo braço e quer levá-la de qualquer jeito. Ela diz para seu Madruga que ele (Calvilho) é louco. Seu Madruga a defende. Chiquinha começa a contar o que realmente aconteceu, que quem escreveu a carta e enviou as flores foi o senhor Calvilho. Dona Clotilde expulsa senhor Calvilho da vila e entra para sua casa, chorando. Chaves conta que havia se esquecido que era o aniversário de dona Clotilde. Chiquinha propõe que o comemorem. Dona Florinda diz que faz o bolo e sugere que todos se reúnam no pátio depois de 3 horas. Seu Madruga escreve uma carta para dona Clotilde e pede para Chiquinha e Chaves corrigirem os erros ortográficos. Todos se reúnem e batem à porta. Dona Clotilde abre. Seu Madruga lhe entrega flores e a carta, e lhe deseja um dia bem legal (*padre*). A bruxa desmaia de emoção. Meia hora depois, ela se recupera e vai para a cozinha ler a carta. Seu Madruga percebe que ela está lá e vai até ela. Ele lhe pede desculpas pela confusão passada e diz que a ideia das flores e da carta como presente é dele. Ela o agradece e diz que ele foi o primeiro homem de sua vida. Ele diz que sabe disso e eles se abraçam. Ela cheia de lágrimas, pede para ele ir para sala para ela se arrumar. Ele, ao sair, decide voltar. Dá-lhe um beijo e diz: “Feliz Aniversário!”. Na sala, ela agradece a todos, eles cantam os parabéns e dona Clotilde sopra a vela.

APÊNDICE 2: Palavras de conteúdo e não cognatas do corpus de estudo (consideram-se cognatas palavras com semelhança morfológica e mesma etimologia). Excluem-se nomes próprios, falsos cognatos e palavras do espanhol dicionarizadas no português brasileiro.

Word	N	Freq.	% Lemmas
*chanfle	181	17	0,07
***calle	199	15	0,06
niños	234	13	0,05
cumpleaños	281	10	0,04
espaldas	287	10	0,04
pachuco	320	9	0,04
chusma	344	8	0,03
***silbido	434	7	0,03
*chancluda	459	6	0,03
chipote	460	6	0,03
chocarreros	461	6	0,03
cachetada	530	5	0,02
chaparro	542	5	0,02
**chillón	543	5	0,02
**echa	552	5	0,02
lejos	571	5	0,02
cubetas	647	4	0,02
cursis	648	4	0,02
eje	660	4	0,02
escaleras	661	4	0,02
hijita	678	4	0,02
menso	694	4	0,02
**pantalones	708	4	0,02
percata	710	4	0,02
persignarse	712	4	0,02
rodilla	722	4	0,02
rorro	723	4	0,02
sandía	724	4	0,02
señalando	726	4	0,02
**sombbrero	732	4	0,02
testigo	736	4	0,02
torpe	740	4	0,02
algarabía	766	3	0,01
coscorrón	799	3	0,01
curucucú	806	3	0,01
güey	863	3	0,01
halla	870	3	0,01
hola	873	3	0,01
paliza	916	3	0,01

papuchi	919	3	0,01
ausorro	1039	2	
cúnico	1107	2	
chismosa	1113	2	
espinilla	1168	2	
***fija	1183	2	
metiche	1270	2	
soquillo	1411	2	
temprano	1425	2	
acero	1501	1	
ahorrando	1549	1	
**albañil	1562	1	
aúllan	1643	1	
aullidos	1644	1	
avecina	1650	1	
ayer	1657	1	
camote	1727	1	
carcajada	1743	1	
cocoliso	1775	1	
corretear	1854	1	
chale	1880	1	
chaparrita	1882	1	
chavas	1886	1	
**chihuahua	1889	1	
chillar	1890	1	
chispoteó	1896	1	
dañemos	1908	1	
delantal	1943	1	
despiadado	1983	1	
**deuda	1992	1	
escalofríos	2108	1	
***escuincle	2117	1	
estafadores	2152	1	
estornuda	2158	1	
güerita	2261	1	
hocicudo	2297	1	
huajaca	2304	1	
longaniza	2422	1	
maíz	2448	1	
mejilla	2488	1	
mocoso	2529	1	
patán	2641	1	
peinado	2654	1	
peinarme	2655	1	
***petateado	2686	1	

píldora	2695	1
plomero	2709	1
refifi	2836	1
rete	2868	1
***silbar	2968	1
soba	2977	1
tajada	3025	1
terco	3053	1
tiliches	3066	1
timaron	3067	1
tuétanos	3107	1
veodo	3143	1
wácala	3183	1

* Palavra que não consta no DBM, mas é descrita por Bas (2002) como palavra típica do México.

** Palavra que consta no DBM, mas aparece no corpus com significado não registrado no dicionário.

***Palavra que consta no DBM, mas que não apresentou nenhuma dificuldade, sendo traduzida igualmente pelos acadêmicos.

APÊNDICE 3: Léxico com divergência tradutória entre acadêmicos. As primeiras traduções de cada palavra correspondem à TA1 e as segundas à TA2.

1	Don Ramón: ¡Me lleve el chanfle ! .FIMS	Seu Madruga: me levo a chanfle ! .FIMS
2	Don Ramón: ¡Me lleva el chanfle ! ¡Qué voy a hacer ahora! .FIMS	Seu Madruga: Me tira a paciência ! O que vou fazer agora! .FIMS
	.FIMP	
3	Quico: chanfle ! le voy a avisar a mi mami! .FIMS	Quico: “ chanfle ”! Eu vou avisar a minha mãe! .FIMS
4	Y Chanfle ! La chilindrina también debe de estar llorando, mi pobre hija! .FIMS	ih “ chanfle ”! a Chiquinha, também deve estar chorando, minha pobre filha! .FIMS
5	Don Ramón: ¡Me lleve el chanfle ! Eso me pasa por andar agarrando cosas del suelo que no son mías! .FIMS	Seu Madruga: Bem feito ! Isso acontece por ir pegando as coisas do chão que não são minhas! .FIMS

1	Don Ramón: ¡Me lleve el chanfle ! .FIMS	Seu Madruga: Nada, nada .FIMS
2	Don Ramón: ¡Me lleva el chanfle ! ¡Qué voy a hacer ahora! .FIMS	Seu Madruga: Raios me partam ! O que eu vou fazer agora! .FIMS
	.FIMP	
3	Quico: chanfle ! le voy a avisar a mi mami! .FIMS	Kiko: Puxa ! Vou avisar a minha mamãe .FIMS
4	Y Chanfle ! La chilindrina también debe de estar llorando, mi pobre hija! .FIMS	Ah, puxa ! A Chiquinha também deve estar chorando, minha pobre filha! .FIMS
5	Don Ramón: ¡Me lleve el chanfle ! Eso me pasa por andar agarrando cosas del suelo que no son mías! .FIMS	Seu Madruga: Puxa vida ! É isso que acontece por andar pegando coisas do chão que não são minhas .FIMS

1	¡sí soy yo, el Pachuco de Oro ! ¡Dame un abrazo hermano mío! .FIMS	Sim sou eu, o pachuco de ouro! Dá-me um abraço meu irmão! .FIMS
2	Don Ramón: (con lágrimas en los ojos) ¡Ay Dios mío! ¿Lo que ha pasado? Mi hermano! Mi pachuco de oro! .FIMS	Seu Madruga: (com lágrimas nos olhos) Oh meu Deus! O que aconteceu? Meu irmão!, Meu pachuco de ouro! .FIMS

3	Don Ramón: piénsale! Mi buen pachuco ! Piénsale lo que haremos, bien! .FIMS	Su Madruga: Pensa, meu bom “ Pachuco ”! pensa bem no que faremos! .FIMS
4	Pero les garantizo que le devolveremos hasta el último centavo, porque yo soy Tin Tan, el Pachuco de Oro .FIMS	Mas lhes garanto que vamos devolver até o último centavo, pois eu sou estou Tin Tan,” o pachuco de ouro” .FIMS

1	¡sí soy yo, el Pachuco de Oro ! ¡Dame un abrazo hermano mío! .FIMS	Sim sou eu, o jovem de ouro ! Dê-me um abraço meu irmão! .FIMS
2	Don Ramón: (con lágrimas en los ojos) ¡Ay Dios mío! ¿Lo que ha pasado? Mi hermano! Mi pachuco de oro! .FIMS	Sr Madruga (com lágrimas nos olhos) Meu Deus! O que aconteceu? Meu irmão querido ! .FIMS
3	Don Ramón: piénsale! Mi buen pachuco ! Piénsale lo que haremos, bien! .FIMS	Sr Madruga: Pense! Meu bom trapaceiro . Pense o que vamos fazer! .FIMS
4	Pero les garantizo que le devolveremos hasta el último centavo, porque yo soy Tin Tan, el Pachuco de Oro .FIMS	Mas lhes garanto que vamos devolver até o último centavo, pois eu sou estou Tin Tan,” o bebê de ouro” .FIMS

1	La vieja chanccluda ¡Digo! perdón, Doña Florinda y el Maestro Longaniza .FIMS	A velha carrancuda digo, perdão, Dona Florinda e o Mestre Linguíça .FIMS
2	Chilindrina: Órale, no perdamos más tiempo, qué creen si la vieja chanccluda lanza por fin el ramo de flores .FIMS	Chiquinha: Ora, não percamos mais tempo, o que acham da velha coroca jogar o buquê de flores .FIMS
3	Chilindrina: No papá, el único que puede algún día ponerle cuernos a la vieja chanccluda es el Profesor Jirafales .FIMS	Chiquinha: Não papai, o único que pode algum dia colocar chifres na velha feiosa é o Professor Girafales .FIMS
4	Chilindrina: Más corriente será usted, vieja chanccluda ! .FIMS	Chiquinha: da mesma “laia” é você velha caduca ! .FIMS
5	Don Ramón: lo que quiero decir es que yo fui el que dijo que tú te habías muerto a Doña Cleotilde y a la vieja chanccluda ! .FIMS	Seu Madruga: O que quero dizer é que fui eu quem disse que tu estavas morto a Dona Clotilde e a velha encrenqueira .FIMS
6	Germán: ¿quién es vieja chanccluda , la que se muere por tí? .FIMS	Germán: quem é a velha encrenqueira ?, a que morre por você?

		.FIMS
--	--	-------

1	La vieja chanccluda ¡Digo! perdón, Doña Florinda y el Maestro Longaniza .FIMS	A velha chanccluda , digo, perdão, Dona Florinda e o Professor Linguíça .FIMS
2	Chilindrina: Órale, no perdamos más tiempo, qué creen si la vieja chanccluda lanza por fin el ramo de flores .FIMS	Chiquinha: Ora! Não vamos perder mais tempo, o que acham da velha rabugenta enfim jogar o bukê de flores? .FIMS
3	Chilindrina: No papá, el único que puede algún día ponerle cuernos a la vieja chanccluda es el Profesor Jirafales .FIMS	Chiquinha: Não papai, o único que poderá algum dia chifrar algum dia a velha rabugenta será o professor Girafales .FIMS
4	Chilindrina: Más corriente será usted, vieja chanccluda ! .FIMS	Chiquinha: Mas enrugada está a senhora, velha rabugenta .FIMS
5	Don Ramón: lo que quiero decir es que yo fui el que dijo que tú te habías muerto a Doña Cleotilde y a la vieja chanccluda ! .FIMS	Sr Madruga: Quero dizer que eu disse a Dona Clotilde e a Velha Rabugenta que você tinha morrido! .FIMS
6	Germán: ¿quién es vieja chanccluda , la que se muere por ti? .FIMS	Germano: Quem é velha rabugenta , a que morre por você? .FIMS

1	(El Chapulín Colorado agarra su chipote chillón muy asustado) .FIMS	(O Chapolin Colorado agarra seu martelo muito assustado) .FIMS
2	Chapulín: (se enoja y le da en la panza con su chipote chillón) .FIMS	Chapolin: (se aborrece e lhe dá uma na pança com o seu martelo) .FIMS
3	Rosa: jaja, es que estoy practicando! Chapulín Colorado: no te doy con el chipote porque eres mujer! .FIMS	Chapolim Colorado: não te dou um cascudo porque é uma mulher! .FIMS
4	(El Chapulín lo golpea con su chipote chillón, el Marshal cae al suelo inconsciente) .FIMS	(O Chapolim o golpeia com sua golpe berrante , o Marechal cai ao chão inconsciente) .FIMS

1	(El Chapulín Colorado agarra su chipote chillón muy asustado) .FIMS	(El Chapulín Colorado pega sua marreta muito assustado) .FIMS
2	Chapulín: (se enoja y le da en la panza con su chipote chillón) .FIMS	Chapolim: (Fica chateado e bate na sua barriga com sua marreta) .FIMS
3	Chapulín Colorado: no te doy con el chipote porque eres mujer! .FIMS	Chapolim Colorado: Não te dou uma chicotada por que é mulher! .FIMS

4	(El Chapulín lo golpea con su chipote chillón, el Marshal cae al suelo inconsciente) .FIMS	(O Chapolim o bate com seu grande martelo , o Marshal cai inconsciente no chão) .FIMS
---	---	--

1	Episodio 3: Los espíritus chocarreros y el Chapulín .FIMS	Episódio 3: Os espíritos vulgares e o Chapolin .FIMS
2	Cachita: Qué bueno que llegaste Chapulín Colorado, es que nosotras hemos estado escuchando espíritus chocarreros ! .FIMS	Cachita: Que bom que você chegou Chapolin Colorado, é que nós temos escutado espíritos vulgares ! .FIMS
3	Rosa: Pero Chapulín, que no sabes que llevamos horas diciéndote que son los espíritus chocarreros ! .FIMS	Rosa: Mais Chapolim, não sabe que levamos horas te falando que são os espíritos chocarreros ! .FIMS
4	Los espíritus chocarreros están dispuestos a hablar con nosotros .FIMS	Os espíritos ordinários estão dispostos a conversar com nós .FIMS
5	Rosita: ¿Entonces los espíritus chocarreros ? (en tono exaltada) .FIMS	Rosinha: Então, os espíritos vulgares ? (Em tom exaltado) .FIMS

1	Episodio 3: Los espíritus chocarreros y el Chapulín .FIMS	Episódio 3: Espíritos mal assombrados e Chapolím .FIMS
2	Cachita: Qué bueno que llegaste Chapulín Colorado, es que nosotras hemos estado escuchando espíritus chocarreros ! .FIMS	Cachita: Que bom que chegou Chapolim colorado! É que nós estamos escutando barulho de espíritos mal assombrados .FIMS
3	Rosa: Pero Chapulín, que no sabes que llevamos horas diciéndote que son los espíritus chocarreros ! .FIMS	Rosa: Mas, Chapolim! Esqueceu que levamos horas te falando quem são os espíritos mal assombrados ! .FIMS
4	Los espíritus chocarreros están dispuestos a hablar con nosotros .FIMS	Os espíritos estão dispostos a falar com a gente .FIMS
5	Rosita: ¿Entonces los espíritus chocarreros ? (en tono exaltada) .FIMS	Rosita: Então os espiritos assombrados ? (em tom de exaltada) .FIMS

1	(Doña Cleotilde se voltea y le da una cachetada) .FIMS	(Dona Cleotilde vira e lhe dá um tapa) .FIMS
2	Pero esta cachetada que me acabó de dar Doña Cleotilde, me ha dolido más	Mas este tapa que acabara de me dar a Dona Cleotilde me doeu mais do

	que todas la que usted me ha dado .FIMS	que todas que você tem me dado .FIMS
3	Doña Florinda: ¡Qué!, ¿Cómo dijo? (cachetada) .FIMS	Dona Florinda: Que! Como disse? (Tapa) .FIMS
4	Don Ramón: Yo puedo explicarle todo (Doña Florinda le da una cachetada) .FIMS	Seu Madruga: Eu posso explicar tudo (Dona Florinda lhe dá uma bofetada) .FIMS
5	Doña Florinda: (le da una cachetada a Don Ramón) ¿y vuelva a ponerle los cuernos a Quico? .FIMS	Dona Florinda: (Dá uma bofetada em Seu Madruga) E volte a colocar os chifres em Quico? .FIMS

1	(Doña Cleotilde se volta y le da una cachetada) .FIMS	(Dona Clotilde se volta e lhe dá uma bofetada) .FIMS
2	Pero esta cachetada que me acabó de dar Doña Cleotilde, me ha dolido más que todas la que usted me ha dado .FIMS	Mas este tapa que a Dona Clotilde acabou de me dar doeu mais do que todos os que a senhora me deu .FIMS
3	Por qué la de usted son de coraje para defender al cachetes de marrana flaca de su hijo Doña Florinda: ¡Qué!, ¿Cómo dijo? (cachetada) .FIMS	Porque os da senhora são de coragem para defender as birras de menino mimado de seu filhinho . FIMS Dona Florinda: O que? O que disse? (cachetada) .FIMS
4	Don Ramón: Yo puedo explicarle todo (Doña Florinda le da una cachetada) .FIMS	Seu Madruga: Eu posso te explicar tudo (Dona Florinda lhe dá um tapa na cara) .FIMS
5	Doña Florinda: (le da una cachetada a Don Ramón) ¿y vuelva a ponerle los cuernos a Quico? .FIMS	Dona Florinda: (Dá um tapa na cara de Seu Madruga) Eu quero ver vc voltar a chifrar o Quico! .FIMS

1	Marshal: Órale yo siempre supe que eras chaparro pero no para tanto! .FIMS	Marechal: Ora, eu sempre soube que era baixinho , mas não para tanto! .FIMS
2	¡Te pasa algo, chaparro ! .FIMS	Tá acontecendo algo, gorducho ! .FIMS
3	Chapulín: ¿A quién le dices chaparro ? (en tono agresivo) .FIMS	Chapolim: A quem chamou de gorducho ? (em tom agressivo) .FIMS
	.FIMP	
4	Tripa Seca: Adónde crees que vas,	Tripa Seca: Onde pensa que vai,

	chaparro? .FIMS	gorducho! .FIMS
5	Marshal: Pues era yo, chaparro! Usando una máscara, y me encantó la cara de idiota que pusiste, jejeje, jajaja! (se ríe desjuiciadamente) .FIMS	Marechal: Pois era eu, rapaz! Usando uma máscara, e eu adorei a cara de idiota que você fez, hehehe, hahaha! (risos descontroladamente) .FIMS

1	Marshal: Órale yo siempre supe que eras chaparro pero no para tanto! .FIMS	Marechal: Ora! Eu sempre soube que era baixinho , mas não tanto .FIMS
2	¡Te pasa algo, chaparro! .FIMS	O que está acontecendo, baixinho? .FIMS
3	Chapulín: ¿A quién le dices chaparro? (en tono agresivo) .FIMS	Chapolim: Quem é baixinho? (Em tom agressivo) .FIMS
	.FIMP	
4	Tripa Seca: Adónde crees que vas, chaparro? .FIMS	Tripa Seca: Aonde você pensa que vai, baixinho? .FIMS
5	Marshal: Pues era yo, chaparro! Usando una máscara, y me encantó la cara de idiota que pusiste, jejeje, jajaja! (se ríe desjuiciadamente) .FIMS	Marshal: Era eu, Chapolinzinho! Usando uma máscara, e gostei muito da cara de idiota que ficou, jejeje, jajaja! (se ríe desquiciadamente) .FIMS

1	(Sigie sacando cubetas de agua del pozo, mientras llega otra campesinita a su lado también a sacar agua) .FIMS	(Continua tirando baldes de água do poço, enquanto outra jovem campesina chegou ao seu lado para tirar água também) .FIMS
2	(Se dispone a sacar agua del pozo y saca una cubeta, dos cubetas , tres cubetas! .FIMS	(Começa a tirar água do poço e tira um balde, dois baldes! .FIMS
3	Pero no crean que secará el pozo sacando cubetas no! .FIMS	Mas não pense que secará o poço tirando baldes , não! .FIMS

1	(Sigie sacando cubetas de agua del pozo, mientras llega otra campesinita a su lado también a sacar agua) .FIMS	(Continua tirando baldes água do poço, enquanto isso chega outra camponesa que ao seu lado, também começa a tirar água) .FIMS
2	(Se dispone a sacar agua del pozo y	(Começa então a tirar água do poço, tira

	saca una cubeta, dos cubetas , tres cubetas ! .FIMS	um balde, dois baldes, três baldes .FIMS
3	Pero no crean que secará el pozo sacando cubetas no! .FIMS	Mas não imagina que tirando tanta água o poço secará .FIMS

1	¡Ay! Sin dilación, Pero al fanático de lo romántico, le importa un rábano, el que dirá, si somos cursis , es cosa nuestra y nunca, de nadie más .FIMS	Ai de mim! Sem demora, mas o romântico fanático, não dou a mínima, o que dirão, se somos bobos , é coisa nossa e de mais ninguém .FIMS
2	Somos cursis sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos bobos , sim o aceitamos e que nos deixem em paz .FIMS
3	Si los románticos somos ridículos, tal vez lunáticos, que más les da, si somos cursis , es cosa nuestra, y nunca, de nadie más .FIMS	Sim nós românticos somos ridículos, talvez lunáticos, o que mais lhes dá, se somos piegas , é coisa nossa e nunca de mais ninguém .FIMS
4	Somos cursis , sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos piegas , sim o aceitamos, e que nos deixem em paz, sim o aceitamos, e que nos deixem em paz, sim o aceitamos, e que nos deixem em paz .FIMS

1	¡Ay! Sin dilación, Pero al fanático de lo romántico, le importa un rábano, el que dirá, si somos cursis , es cosa nuestra y nunca, de nadie más .FIMS	Aí, sem demora, mas ao fanático do romântico, não estamos nem aí, o que dirá? Se somos bregas , é problema nosso e de ninguém mais .FIMS
2	Somos cursis sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos bregas sim e assumimos, mas nos deixem em paz .FIMS
3	Si los románticos somos ridículos, tal vez lunáticos, que más les da, si somos cursis , es cosa nuestra, y nunca, de nadie más .FIMS	Se os românticos são ridículos, talvez malucos, que mais lhes dá, se somos bregas é problema nosso e de mais ninguém .FIMS
4	Somos cursis , sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos bregas sim e assumimos, mas nos deixem em paz, sim e assumimos, mas nos deixem em paz, sim e assumimos, mas nos deixem em paz .FIMS

1	Chilindrina: aja eje iji ojo .FIMS	Chiquinha: Ahh , sim, claro .FIMS
---	---	--

.FIMP		
2	Chilindrina: ¿y se puede saber a qué vino, cabeza de sandía? aja- eje -iji .FIMS	Chiquinha: se pode saber pra que veio cabeça de melancia? rsrsrsrsrs .FIMS
3	Don Ramón: jejeejeejeleee mira bonito! En primer lugar, deja usted en paz a la Srta Cleotilde .FIMS	Seu Madruga: jajajaja olha bonito! Em primeiro lugar, deixe em paz a Srta Clotilde .FIMS

1	Chilindrina: aja eje iji ojo .FIMS	Chiquinha: aha, ehe, ihi, oho .FIMS
.FIMP		
2	Chilindrina: ¿y se puede saber a qué vino, cabeza de sandía? aja- eje -iji .FIMS	CHIQUINHA: E podemos saber a que faz aqui, cabeça de melancia? Kkkkkk .FIMS
3	Don Ramón: jejeejeejeleee mira bonito! En primer lugar, deja usted en paz a la Srta Cleotilde .FIMS	Sr Madruga: eje! eje! eje! Olhe bonito! Bonito, em primeiro lugar deixe o Sr em paz a Sra Cleotilde .FIMS

1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de máximo, digo Chavo .FIMS	Seu Madruga: Si serás, a parte de metiche eres menso com “M” de máximo, digo Chaves .FIMS
2	Chavo: Pos estará ciego de las orejas, menso .FIMS	Chaves: Pois deve estar cego das orelhas, manso .FIMS
3	Quico: Aahiiii Chavo, no eres más menso por falta de vitaminas! .FIMS	Quico: Ai Chaves você não é mais burro por falta de vitaminas .FIMS
4	Chavo del 8: ¡“Ohh no se haga el menso ”! .FIMS	Chaves: Oh não se faça de burro ! .FIMS
.FIMP		

1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de máximo, digo Chavo .FIMS	Seu Madruga: Ahhhhhh .FIMS
2	Chavo: Pos estará ciego de las orejas, menso .FIMS	Chaves: Pois estará cego das orelhas, tonto .FIMS
3	Quico: Aahiiii Chavo, no eres más menso por falta de vitaminas! .FIMS	KIKO: Ai, Chaves não é mais burro por falta de vitaminas! .FIMS
4	Chavo del 8: ¡“Ohh no se haga el	CHAVES: Oh!” Não se faça

	menso”! .FIMS	de tonto”! .FIMS
.FIMP		

1	Doña Florinda: ¡Pero que se cree usted! ¿Con qué pantalones me pide usted que no lo ofenda si usted ofende a diario a Doña Cleotilde? .FIMS	Dona Florinda: Mais o que acredita o senhor! Com que calças me pedi o senhor que não o ofenda, se o senhor ofende diariamente a Dona Clotilde? .FIMS
2	Don Ramón: Mire señora, en primer lugar eso no es desprecio, eso es tener los pantalones en su sitio .FIMS	Seu Madruga: Olhe senhora, em primeiro lugar isso não é desprezo, isso de ter calças em seu no lugar .FIMS
3	¿A dónde cayeron mis pantalones ? .FIMS	Onde caíram minhas calças ? .FIMS

1	Doña Florinda: ¡Pero que se cree usted! ¿Con qué pantalones me pide usted que no lo ofenda si usted ofende a diario a Doña Cleotilde? .FIMS	Dona Florinda: Mas era só o que me faltava! Com que direito o senhor me pede que eu não o ofenda se o senhor ofende a Dona Clotilde todos os dias? .FIMS
2	Don Ramón: Mire señora, en primer lugar eso no es desprecio, eso es tener los pantalones en su sitio .FIMS	Seu Madruga: Olhe senhora, em primeiro lugar isso não é desprezo, é ter cautela .FIMS
3	¿A dónde cayeron mis pantalones ? .FIMS	Onde minhas calças caíram? .FIMS

1	De momento ella se percata de la alegría que demostraba Don Ramón mientras conversaba con Gloria .FIMS	De repente ela percebe a alegria que demonstrava Seu Madruga enquanto conversava com Glória .FIMS
2	(se percata que no hay nadie) Pero sí, aquí estaba, palabra! .FIMS	(se certifica que não há ninguém) Mas sim, aqui estava, dou minha palavra! .FIMS
.FIMP		
3	Rosita muy nerviosa se dirige hacia el pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	Rosinha muito nervosa se dirige ao poço, e vê ao longe uma mulher de costas para o poço, ela percebe que é Cachita e segue até ela!) .FIMS
4	(Don Ramón se percata que Doña	(Sr Madruga percebe que Dona

	Cleotilde está en la cocina y se dirige hacia allá, mientras Doña Florinda trata de controlar a los niños) .FIMS	Clotilde está na cozinha e se dirige até lá, enquanto Dona Florinda trata de controlar as crianças) .FIMS
1	De momento ella se percata de la alegría que demostraba Don Ramón mientras conversaba con Gloria .FIMS	A bruxa sente inveja da alegria que Seu Madruga demonstrava enquanto conversava com Gloria .FIMS
2	(se percata que no hay nadie) Pero sí, aquí estaba, palabra! .FIMS	(Tem certeza de que não tem ninguém?) Mas, aqui ele estava, minha palavra .FIMS
.FIMP		
3	Rosita muy nerviosa se dirige hacia el pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	Rosita muito nervosa vai em direção ao poço, e vê ao longe uma mulher de costas ao poço, ela percebe que é Cachita e vai até ela) .FIMS
4	(Don Ramón se percata que Doña Cleotilde está en la cocina y se dirige hacia allá, mientras Doña Florinda trata de controlar a los niños) .FIMS	(Sr Madruga percebe que Dona Cleotilde está na cozinha e se dirige até lá, enquanto Dona Florinda trata de controlar as crianças) .FIMS

1	(Tan pronto escucha el Chapulín las risas comienza a rezar y a persignarse) (Encuentran una cantina) .FIMS	(Logo escuta as risadas e começa a se benzer com o sinal da cruz) (Encontram uma cantina) .FIMS
2	Chapulín: Te lo juro, ahí estaba en la entrada de la cantina! (vuelve a rezar y a persignarse) .FIMS	Chapolin: te juro, aí estava na entrada da cantina! (volta a rezar e a se benzer com o sinal da cruz) .FIMS
3	(El Chapulín comienza a rezar y a persignarse , sus antenitas de vinil vuelven a bajarse del susto) .FIMS	(O Chapolim começa a rezar y fazer o sinal da cruz , as anteninhas de vinil voltam a se abaixarem de susto) .FIMS
4	Chapulín: di-di-di, dijeron que sí! (comienza a persignarse del susto) .FIMS	Chapolim: di-di-di, disseram que sim! (começa a fazer o sinal da cruz de susto) .FIMS

1	(Tan pronto escucha el Chapulín las risas comienza a rezar y a persignarse) (Encuentran una cantina)	(Logo que escuta as risadas o Chapolim começa a rezar e a fazer o nome do pai , encontram uma cantina)
---	--	---

	.FIMS	.FIMS
2	Chapulín: Te lo juro, ahí estaba en la entrada de la cantina! (vuelve a rezar y a persignarse) .FIMS	Chapolim: Te juro! Ele estava na entrada da cantina (volta a rezar e a fazer o nome do pai) .FIMS
3	(El Chapulín comienza a rezar y a persignarse , sus antenitas de vinil vuelven a bajarse del susto) .FIMS	(Chapolim começa a rezar e a fazer o nome do pai , suas anteninhas de vinil voltam a baixar do susto) .FIMS
4	Chapulín: di-di-di, dijeron que sí! (comienza a persignarse del susto) .FIMS	Chapolim Colorado: Disseram que sim (começa a fazer o nome do pai de tanto medo) .FIMS

1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están fríamente calculados, ayyyyy! (se soba la rodilla) .FIMS	Chapolin: Lhe asseguro que não, todos os meus movimentos estão friamente calculados, aiii (esfrega o joelho) .FIMS
2	Chilindrina: Me toca, me toca, yuju! oigan que no es ese el cabeza de rodilla que quería comprar la vecindad .FIMS	Chiquinha: Sou eu, sou eu, minha vez Uiruu! Ouçam, não é essa cabeça de joelho que queria compra a vila? .FIMS
3	Quico: Tons, para qué vino cabeza de rodilla ! Digo, para qué vino Sr Calvillo! .FIMS	Quico: Então pra que veio cabeça de pão ! Digo, digo, pra que veio a vila Sr Calvillo? .FIMS
4	Doña Cleotilde: (muy triste) Entonces estas flores no son de usted sino de este cabeza de rodilla ! Y la carta? Quién la escribió? .FIMS	Srta Clotilde (muito triste): Então essas flores não suas, mas são do cabeça de joelho ! E a carta? Quem escreveu? .FIMS

1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están fríamente calculados, ayyyyy! (se soba la rodilla) .FIMS	Chapolim: Claro que não! Todos os meus movimentos estão friamente calculados .FIMS
2	Chilindrina: Me toca, me toca, yuju! oigan que no es ese el cabeza de rodilla que quería comprar la vecindad .FIMS	CHIQUINHA: Joga, joga! Ouçam, esse não é o cabeça de joelho que queria comprar a vila .FIMS
3	Quico: Tons, para qué vino cabeza de rodilla ! Digo, para qué vino Sr Calvillo! .FIMS	KIKO: Então para que veio, cabeça de joelho , digo, para que veio Sr CALVILLO? .FIMS
4	Doña Cleotilde: (muy triste) Entonces estas flores no son de usted sino de	Dona Cleotilde: (muito triste) então estas flores não são do Sr e sim deste

	este cabeza de rodilla ! Y la carta? Quién la escribió? .FIMS	cabeça de joelho ! E a carta quem a escreveu? .FIMS
--	---	---

	Doña Cleotilde: ¡Mi rorro ! (al ver a Don Ramón al suelo, tratando de ser levantado por su hermano, Germán) .FIMS	Dona Clotilde: Meu querido (ao ver Seu Madruga ao chão, tratando de ser levantado por seu irmão, Germán) .FIMS
2	Germán: ¡Su rorro , en sueños, doñita! (pensando que la bruja se lo decía a él) .FIMS	Germán: Seu querido , está sonhando, Doninha! (pensando que a bruxa falava com ele) .FIMS
3	Doña Cleotilde: Le digo mi rorro a él, no a usted, Sátiro! (comienza a tocarle la cara a Don Ramón) .FIMS	Dona Clotilde: Eu disse meu querido com ele, não a você, irônico! (começa a tocar a cara de Seu Madruga) .FIMS
4	Doña Cleotilde: Es tan guapo tan rorro ! Tan “Papuchi” .FIMS	Srta Clotilde: É tão bonito assim lindo ! Tão sedutor! .FIMS

1	Doña Cleotilde: ¡Mi rorro ! (al ver a Don Ramón al suelo, tratando de ser levantado por su hermano, Germán) .FIMS	Dona Clotilde: Meu lindo ! (ao ver o Seu Madruga no chão sendo levantado por seu irmão, Germán) .FIMS
2	Germán: ¡Su rorro , en sueños, doñita! (pensando que la bruja se lo decía a él) .FIMS	Germán: Seu lindo , nos sonhos, doninha! (pensando que a bruxa dizia referindo-se à ele) .FIMS
3	Doña Cleotilde: Le digo mi rorro a él, no a usted, Sátiro! (comienza a tocarle la cara a Don Ramón) .FIMS	Dona Clotilde: Eu falo meu lindo para ele, não ao senhor, sátiro! (começa abater na cara de seu Madruga) .FIMS
4	Doña Cleotilde: Es tan guapo tan rorro ! Tan “Papuchi” .FIMS	Dona Colotilde: É tão lindo tão, tão .FIMS

1	Doña Florinda: Es más, el Chavo del 8 es testigo de lo que digo .FIMS	Dona Florinda: Além disso, Chaves é testemunha do que eu digo .FIMS
2	Doña Florinda: Nada más con el testigo , acuérdesse que los niños no mienten .FIMS	Dona Florinda: Nada mais com a testemunha , lembre-se que as crianças não mentem .FIMS
3	Sr Barriga: Amados hermanos estamos aquí reunidos en este patio de vecindad que por años ha sido testigo del amor inmenso de estas dos personas que hoy deciden ante	Sr Barriga: Amados irmãos estamos aqui reunidos neste pátio da vila que por anos tem sido testemunha do imenso amor destas duas pessoas que hoje decidem diante de Deus a unir

	Dios unir sus vidas para siempre! .FIMS	suas vidas para sempre! .FIMS
4	Sr Barriga: Hermanos, estamos aquí reunidos para ser testigo ante Dios de .FIMS	Sr Barriga: Irmãos, estamos aqui reunidos para testemunhar perante Deus de .FIMS

1	Doña Florinda: Es más, el Chavo del 8 es testigo de lo que digo .FIMS	Dona Florinda: Além do mais, o Chaves é testemunha do que eu estou dizendo .FIMS
2	Doña Florinda: Nada más con el testigo , acuérdesse que los niños no mienten .FIMS	Dona Florinda: Lembre-se que as crianças não mentem .FIMS
3	Sr Barriga: Amados hermanos estamos aquí reunidos en este patio de vecindad que por años ha sido testigo de el amor inmenso de estas dos personas que hoy deciden ante Dios unir sus vidas para siempre! .FIMS	Sr Barriga: Queridos irmãos, estamos aqui reunidos neste pátio de vila que por anos tem sido testemunha do amor imenso dessas duas pessoas que hoje decidem, diante de Deus, unir suas vidas para sempre .FIMS
4	Sr Barriga: Hermanos, estamos aquí reunidos para ser testigo ante Dios de .FIMS	Sr Barriga: Irmãos, estamos aqui reunidos para sermos testemunhas diante de Deus que .FIMS

1	¡A la verdad que feo te has puesto, güey ! Pero los feos también tienen derecho de ser felices .FIMS	Na verdade, como você está feio cara ! Mas os feios também têm direito de serem felizes .FIMS
2	Germán: Pos dándome la mitad, güey .FIMS	Germán: pois, me dando a metade! .FIMS
3	Germán: ¡ayy si me pides imposibles, güey ! Que piense yo, a ver, por qué no piensas tú? .FIMS	Germán: ai, ai o que me pedes é impossível! Eu tenho que pensar?! Por que não pensas você? .FIMS

1	¡A la verdad que feo te has puesto, güey ! Pero los feos también tienen derecho de ser felices .FIMS	Mas como você ficou feio, que horror , mas os feios também têm o direito de serem felizes .FIMS
2	Germán: Pos dándome la mitad, güey .FIMS	Germán: me dando a metade .FIMS
3	Germán: ¡ayy si me pides imposibles, güey ! Que piense yo, a ver, por qué no piensas tú? .FIMS	Germano: Você está me pedindo o impossível, que eu pense, por que você não pensa? .FIMS

1	¡Hay despierte Monchito, papuchi , abre tus ojitos de cielo! .FIMS	Ai acorda, Madruginha, fofinho , abre seus olhinhos do céu! .FIMS
1	¡Hay despierte Monchito, papuchi , abre tus ojitos de cielo! .FIMS	Ai acorda Madruginha, bebê , abra os seus olhinhos da cor do céu! .FIMS

1	Don Ramón: ¡Es la Chilindrina!, pronto, pronto, “ ausorro, soquilio ” .FIMS	Seu Madruga: É a Chiquinha, logo, logo “, ausorro, soquilio ” .FIMS
1	Don Ramón: ¡Es la Chilindrina!, pronto, pronto, “ ausorro, soquilio ” .FIMS	Seu Madruga: É a Chiquinha! Depressa, depressa! .FIMS

1	Chapulín: Calma, calma que no panda elcúnico , el Chapulín llegó para ayudar! .FIMS	Chapolin: Calma, não criemos pânico , o Chapolin chegou para ajudar! .FIMS
2	Chapulín: Calma, calma que no panda elcúnico y ustedes van a creer en esos cuentitos de hadas! .FIMS	Chapolim: Calma, não criemos pânico e vocês vão acreditar nesses continhos de fadas! .FIMS
1	Chapulín: Calma, calma que no panda elcúnico , el Chapulín llegó para ayudar! .FIMS	Chapolim: Calma, não priemos cânico , o Chapolim chegou para ajudar .FIMS
2	Chapulín: Calma, calma que no panda elcúnico y ustedes van a creer en esos cuentitos de hadas! .FIMS	Chapolim Colorado: Calma, não priemos cânico ! E vocês vão acreditar nesses contos de fadas? .FIMS

1	De momento tropieza con una mesa dándose en la espinilla) .FIMS	No momento tropeça com uma mesa e bate a canela) .FIMS
2	(La chilindrina se mete a su casa y ahí sale Don Ramón que ve molesto el Chavo del 8 y sin querer queriendo le da una patada en la espinilla a Don Ramón) .FIMS	(Chiquinha entra em casa e Seu Madruga sai, e vê Chaves chateado, que sem querer querendo dá um chute na canela do Seu Madruga) .FIMS
1	De momento tropieza con una mesa dándose en la espinilla) .FIMS	De repente tropeça em uma mesa e bate o joelho) .FIMS
2	(La chilindrina se mete a su casa y ahí sale Don Ramón que ve molesto el Chavo del 8 y sin querer queriendo le da una patada en la espinilla a Don Ramón) .FIMS	(Chiquinha entra em sua casa e o Sr Madruga, o sair de lá, vê Chaves chateado e Chaves, sem querer querendo, dá um ponta pé na canela de seu madruga) .FIMS

1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de máximo, digo Chavo .FIMS	Seu Madruga: Si serás, a parte de metiche eres menso com “M” de máximo, digo Chaves .FIMS
2	Don Ramón: Aparte de metiche es usted mentiroso! .FIMS	Seu Madruga: Aparte de metiche você é um mentiroso! .FIMS
1	Don Ramón: Sí serás, sí serás aparte de metiche eres menso con “M” de máximo, digo Chavo .FIMS	Seu Madruga: Ahhhhhh .FIMS
2	Don Ramón: Aparte de metiche es usted mentiroso! .FIMS	Seu Madruga : Além de intrometido , o senhor é mentiroso! .FIMS
1	Germán: Pero escuche, gordito, no se vaya, óigame mi marranito de acero .FIMS	Germán: Mas escute, gordinho , não vá embora .FIMS
1	Germán: Pero escuche, gordito, no se vaya, óigame mi marranito de acero .FIMS	Germán: Escuta gordinho , não vai embora não, ouça meu porquinho de aço .FIMS
1	(se comienzan a escuchar gritos muy lejos) los lobos aúllan con toda fuerza .FIMS	(começam a escutar gritos muito distante) os lobos uivam com toda força .FIMS
1	(se comienzan a escuchar gritos muy lejos) los lobos aúllan con toda fuerza .FIMS	(Começa a escutar gritos muito distante) (Os lobos uíam com muita força) .FIMS
1	(El silencio de la noche se apodera del lugar, la brisa fría, los aullidos de los lobos y la niebla en esa noche) .FIMS	(O silêncio da noite se apodera do lugar, a brisa fria, o uivo dos lobos e os aullidos dos lobos e a neblina nessa noite) .FIMS
1	(El silencio de la noche se apodera del lugar, la brisa fría, los aullidos de los lobos y la niebla en esa noche) .FIMS	(O silêncio da noite, o vento frio, os uídos dos lobos, e a neve se apoderam do lugar) .FIMS
1	Pachuco! Ahora sí que nos pondrán como camote ! .FIMS	Pachuco! Agora sim que vão nos por como batatas doces ! .FIMS
1	Pachuco! Ahora sí que nos pondrán como camote ! .FIMS	Agora mesmo que vão nos tratar como sem vergonhas .FIMS

1	Cleotilde: Habría que estar ebria para que me guste semejante cocoliso! Jum .FIMS	Srta Clotilde: Tem que estar bêbado para agir como tal! .FIMS
1	Cleotilde: Habría que estar ebria para que me guste semejante cocoliso! Jum .FIMS	Dona Colotilde: havia de estar embriagada para que goste de semelhante cantada jum .FIMS

1	Germán: ¡ Chale! Como si fuera un retrato de mí mismo, pero más feo! .FIMS	Germano: Caramba! Como se fosse um retrato de mim mesmo, só que mais feio! .FIMS
1	Germán: ¡ Chale! Como si fuera un retrato de mí mismo, pero más feo! .FIMS	Germano: Chale! Como se fosse um retrato de mim mesmo, mas mais feio! .FIMS

1	Germán: Toma chaparrita! .FIMS	Germán: Toma Chiquinnha! .FIMS
1	Germán: Toma chaparrita! .FIMS	Germán: Pega Chiquinnha! .FIMS

1	Germán: Pos, están bien maltratadas las chavas , pero aquella la del vestido azul, cómo que te trae de un ala, verdad, jejeje! .FIMS	Germán: Pois, estão bem maltratadas as moças , mas aquela a de vestido azul, como quem tem uma aza, verdade, hehehehehehe! .FIMS
1	Germán: Pos, están bien maltratadas las chavas , pero aquella la del vestido azul, cómo que te trae de un ala, verdad, jejeje! .FIMS	Germán: Pois, estão bem maltratadas as coitadas , mas aquela de vestido azul, te carrega debaixo da asa dela jejejeje! .FIMS

1	Germán: ayy carnal pero no se me ponga a chillar! .FIMS	Germán: Ai “carnal”, mas não me comece a gritar! .FIMS
1	Germán: ayy carnal pero no se me ponga a chillar! .FIMS	Germano: Não chore .FIMS

1	Pero tan pronto llego, me encuentro con un gordo despiadado , un marrano sin escrúpulos, un cerdo dictador, un .FIMS	Mas assim que chego, me encontro com um gordo implacável , um suíno sem escrúpulos, um porco ditador, um .FIMS
1	Pero tan pronto llego, me encuentro con un gordo despiadado , un marrano sin escrúpulos, un cerdo dictador, un .FIMS	Mas logo quando cheguei, me encontro com um gordo sem piedade , um imundo sem escrúpulos, um porco ditador, um .FIMS

1	(De repente el Chapulín Colorado estornuda) ;ah ah ah AAAAACHUUUUUU! .FIMS	(De repente o Chapolim Colorado expressa) ah ah ah AAAAACHUUUUUu! .FIMS
1	(De repente el Chapulín Colorado estornuda) ;ah ah ah AAAAACHUUUUUU! .FIMS	(De repente Chapolim Colorado estornuda): Aaachim! .FIMS
1	Tripa Seca: qué pasó, qué pasó, vamos ahí! Que me tome de la mano yo con este Chapulín: no güerita yo le voy al Necaxa, digo no! .FIMS	Tripa Seca: que passou que passou vamos ahihi! Que dou a mão com este Chapolim: não güerita yo le voy al Necaxa digo no! .FIMS
1	Tripa Seca: qué pasó, qué pasó, vamos ahí! Que me tome de la mano yo con este Chapulín: no güerita yo le voy al Necaxa, digo no! .FIMS	Tripa Seca: Vamos, eu com esse Chapolim Colorado: No, chica , eu vou a Necaxa, digo, não .FIMS
1	Sr Barriga: Cállese la boca, hocicudo ! Mi nombre es , p. Barriga, Zenón Barriga .FIMS	Sr Barriga: cale essa boca seu ladrão ! Meu nome é Barriga, Zenón Barriga .FIMS
1	Sr Barriga: Cállese la boca, hocicudo ! Mi nombre es Barriga, Zenón Barriga .FIMS	Sr Barriga: Cala a boca, seu focinhudo ! Meu nome é Barriga, Zenón Barriga .FIMS
1	Chavo: Chanfle! ¡Qué bonita se ve! primera vez que veo a Doña Florinda sin los tubos y el pelo de queso de huajaca ! .FIMS	Chavo: Caramba! Que bonita está! primeira vez que vejo Dona Florinda, sem os tubos e o cabelo de queijo huajaca ! .FIMS
1	Chavo: Chanfle! ¡Qué bonita se ve! primera vez que veo a Doña Florinda sin los tubos y el pelo de queso de huajaca ! .FIMS	Chaves: Nossa! Como está bonita! É a primeira vez que vejo Dona Florinda sem os bobs e o cabelo de queijo! .FIMS
1	Don Ramón: Sí serás, sí serás, no me cambies el tema mocoso , me refiero a que si a ti no te gusta una mujer, ¿tú le demostrarías amor? .FIMS	Seu Madruga: Sim serás, e não mude de assunto fedelho , me refiro a que se você não gosta de uma mulher, você lhe demonstraria amor? .FIMS
1	Don Ramón: Sí serás, sí serás, no me cambies el tema mocoso , me refiero a que si a ti no te gusta una mujer, ¿tú le demostrarías amor? .FIMS	Seu Madruga: Sim, não mude de assunto moleque , o que digo é que, se você não gosta de uma mulher, demonstraria amor por ela? .FIMS

1	Doña Florinda: Pero usted, que es tan cínico y tan patán , le ha demostrado otra cosa .FIMS	Dona Florinda: Mas você, que é tão cínico e tão boçal , lhe demonstrou outra coisa .FIMS
1	Doña Florinda: Pero usted, que es tan cínico y tan patán , le ha demostrado otra cosa .FIMS	Dona Florinda: Mas o senhor, que é tão cínico, lhe demonstrou outra coisa .FIMS

1	Chilindrina: ¿A parte del panadero, el albañil y el plomero ? .FIMS	Chiquinha: Além do padeiro, o pedreiro e o encanador ? .FIMS
1	Chilindrina: ¿A parte del panadero, el albañil y el plomero ? .FIMS	Chiquinha: por parte do padeiro, pedreiro e mecânico ? .FIMS

1	Fuerte, audaz y valiente, el rey del barrio, el gato sin botas, músico, poeta y loco, el violetero, el vagabundo y millonario, el niño perdido, el refifi entre las mujeres .FIMS	Forte, audaz o valente, o rei do bairro, o gato sem botas, músico, poeta, o violeiro, o vagabundo e o milionário, a criança perdida, o “refifi” entre as mulheres .FIMS
1	Fuerte, audaz y valiente, el rey del barrio, el gato sin botas, músico, poeta y loco, el violetero, el vagabundo y millonario, el niño perdido, el refifi entre las mujeres .FIMS	Forte, audaz e Valente, o rei do bairro, o gato sem botas, músico, poeta e louco, vendedor de violetas, o vagabundo, o ordinário, o menino perdido, o tal entre as mulheres .FIMS

1	Don Ramón: porque sé que lo hicimos rete mal .FIMS	Seu madrugá: por que sei que o que fizemos foi mal .FIMS
1	Don Ramón: porque sé que lo hicimos rete mal .FIMS	Sr Madrugá: Porque o que nós fizemos foi mau .FIMS

1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están friamente calculados, ayyyyy! (se soba la rodilla) .FIMS	Chapolin: Lhe asseguro que não, todos os meus movimentos estão friamente calculados, aiii (esfrega o joelho) .FIMS
1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están friamente calculados, ayyyyy! (se soba la rodilla) .FIMS	Chapolim: Claro que não! Todos os meus movimentos estão friamente calculados .FIMS

1	Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	Sr Barriga: O mesmo, ele vem dizendo desde que se mudou à residência, mas já me cansei, tem dois dias para pagar tudo o que me deve ou ponho suas tralhas na rua .FIMS
1	Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	Sr Barriga: Tal qual, isso ele me fala desde que mudou para essa residência mas me cansei, tem dois dias para me pagar tudo o que deve ou ponho seus trapos na rua .FIMS
1	(Música de Fondo): Enamorándonos, hasta los tuétanos, fuimos queriéndonos, ¡Ay!, con tal pasión, que algunos pérfidos, sin más escrúpulos, nos llama cándidos .FIMS	(Música de fundo): Nos apaixonamos, por completo , fomos nos amando com tanta paixão que alguns pérfidos sem escrúpulos, nos chamam de ingênuos .FIMS
1	(Música de Fondo): Enamorándonos, hasta los tuétanos , fuimos queriéndonos, ¡Ay!, con tal pasión, que algunos pérfidos, sin más escrúpulos, nos llama cándidos .FIMS	Música: Apaixonados, até o tutano , fomos nos querendo, aí, com tanta paixão, que algumas pessoas, sem escrúpulos, nos chama ingênuos .FIMS
1	Don Ramón: Ella no es mi esposa, yo todavía sigo veodo , digo viudo! Ellas solo son vecinas .FIMS	Seu Madruga: Ela não é minha esposa, e continuo veovo , digo, Viúvo! Elas só são vizinhas .FIMS
1	Don Ramón: Ella no es mi esposa, yo todavía sigo veodo , digo viudo! Ellas solo son vecinas .FIMS	Seu Madruga: Ela não é minha esposa, eu continuo solteiro , digo viúvo! Elas são apenas minhas vizinhas .FIMS
1	Chapulín Colorado: ¡ayyy wacalaaaa! Hacen siglos que nadie trapea por aquí verdad! .FIMS	Chapolim Colorado: aiii wacalaaaa! Fazem séculos que ninguém anda por aqui verdade! .FIMS
1	Chapulín Colorado: ¡ayyy wacalaaaa! Hacen siglos que nadie trapea por aquí verdad! .FIMS	Chapolim Colorado: Ai, acho que há séculos ninguém limpa isso aqui, não é? .FIMS

APÊNDICE 4: Concordância das palavras não cognatas e de conteúdo (excetuando *mexicanismos* com divergência tradutória).

1	(Rosita se queda paralizada) ¡vecinita, vecinita, vine yo a lavar estos trapos sucios! (Rosita no pestaña) .FIMS	(Rosinha fica paralisada) vizinha, vizinha, eu vim lavar estas roupas sujas! (Rosinha nem pisca) .FIMS
2	(risas malvadas) jajajajaja! El Chapulín se queda asombrado! (Y se le bajan las antenitas de vinil) .FIMS	(risadas malvadas) jajajajajaja! O Chapolin fica assombrado! (E baixa xuax anteninhax de vinil) .FIMS
3	(se queda mirando a el Chapulín Colorado) Chanfle! El Chapulín Colorado .FIMS	(Fica olhando o Chapolim Colorado) Nossa! O Chapolim Colorado! .FIMS
4	Tripa Seca: No chapulín, el mar queda a quien sabe cuántas millas de aquí del oeste .FIMS	Tripa Seca: Não Chapolim o mar fica a quem sabe quantas milhas da ao Oeste .FIMS
5	(Entonces Rosa se queda mirando sin pestañear detrás del Chapulín Colorado porque ve una silueta de alguien! .FIMS	(Então Rosa fica olhando sem piscar atrás de Chapolim Colorado porque vê uma silueta de alguém! .FIMS
6	(El Chapulín lo suelta y queda totalmente espantado) .FIMS	(Chapolim o solta e fica completamente espantado) .FIMS
7	(Germán se queda mirándolo) Pero si es Ramón! El cocodrilo! .FIMS	(Germán fica olhando) Mas sim, é Madruga! O crocodilo! .FIMS
8	Ya no le queda ni gota de sangre! Ha muerto como paloma curucucú y no tengo ni un quinto para enterrarlo! .FIMS	Já não le tem uma gota de sangue! Morreu como uma pomba curucucú e eu não tenho um quinto para enterrá-lo! .FIMS
9	Germán: Mi hermanito adorado, ¡mi cocodrilo! ¡Se peló, y no le queda ni gota de sangre! .FIMS	Germán (assustado): Meu amado irmão, meu “crocodilo”! Ele se machucou e não existe nele uma gota de sangue! .FIMS
10	Germán: Lo de Barriga le queda .FIMS	Germán: sobre o “barriga” lhe cai muito bem! .FIMS
11	(Doña Florinda se queda callada mirando su hoja de resultados, sin decir una palabra mira a los demás) .FIMS	(Dona Florinda fica calada olhando sua folha de resultado, sem dizer uma palavra olha para os demais) .FIMS
12	Chilindrina: ¡Al fin mi papito se	Chiquinha: No fim meu papai vai se

	va a salvar! (Doña Florinda se queda callada sin pronunciar una palabra) .FIMS	salvar! (Dona Florinda fica calada sem pronunciar uma palavra) .FIMS
13	Doña Florinda: No diga nada, Don Ramón, con esto queda demostrado el gran cariño que le tenemos todos y lo importante que es usted en aquella vecindad adonde vivimos! .FIMS	Dona Florinda: Não diga nada, Seu Madruga, com isso fica demonstrado o grande carinho que todos temos por você e o importante que é o senhor naquela vizinhança a onde vivemos! .FIMS
14	Ahhhhh ahhhhh ahhhh (suspiros) (El chavo se queda mirando a Don Ramón que llega) .FIMS	Ahhhhh ahhhh ahhhhh (suspiro) (Chaves fica olhando Seu Madruga que chega) .FIMS
15	Y espero que pase un día bien padre (se escucha el PUM de la caída de Doña Cleotilde al suelo) .FIMS	Espero que passe um dia feliz (e escuta um bum! Da queda de Dona Colotilde no chão) .FIMS
16	Doña Cleotilde: Pero (se queda sin palabras) .FIMS	Dona Colotilde: (mas fica sem palavras) .FIMS
	.FIMP	
17	(Don Ramón se queda mirando a Doña Cleotilde, ella le da las gracias por las flores y ambos se abrazan, mientras a Doña Cleotilde se le salen las lágrimas) .FIMS	(Sr Madruga fica olhando Dona Colotilde, ela agradece pelas flores e ambos se abraçam enquanto Dona Colotilde se emociona) .FIMS
1	(Rosita se queda paralizada) ¡vecinita, vecinita, vine yo a lavar estos trapos sucios! (Rosita no pestaña) .FIMS	(Dona Florinda fica paralisada) Vizinha, eu venho lavar esses trapos sujos! (Dona Florinda nem pisca) .FIMS
2	(risas malvadas) jajajajaja! El Chapulín se queda asombrado! (Y se le bajan las antenitas de vinil) .FIMS	(risadas) (chapolim fica assustado e as antenas de vinil se abaixam) .FIMS
3	(se queda mirando a el Chapulín Colorado) Chanfle! El Chapulín Colorado .FIMS	(Fica olhando o Chapolim Colorado) Nossaaaaa! O Chapolim Colorado! .FIMS
4	Tripa Seca: No chapulín, el mar queda a quien sabe cuántas millas de aquí del oeste .FIMS	Tripa Seca: Não, Chapolim! O mar fica muito longe daqui! .FIMS

5	(Entonces Rosa se queda mirando sin pestañear detrás del Chapulín Colorado porque ve una silueta de alguien! .FIMS	(Então Rosa fica olhando sem piscar atrás do Chapolim Colorado porque vê uma sombra de alguém! .FIMS
6	(El Chapulín lo suelta y queda totalmente espantado) .FIMS	(Chapolim o solta e fica completamente espantado) .FIMS
7	(Germán se queda mirándolo) Pero si es Ramón! El cocodrilo! .FIMS	(Germán fica olhando para o Seu Madruga) Mas se for Madruga! O crocodilo! .FIMS
8	Ya no le queda ni gota de sangre! Ha muerto como paloma curucucú y no tengo ni un quinto para enterrarlo! .FIMS	Não lhe sobrou nem uma gota de sangue! Morreu como uma Pompa e não tenho nem como enterrá-lo .FIMS
9	Germán: Mi hermanito adorado, ¡mi cocodrilo! ¡Se peló, y no le queda ni gota de sangre! .FIMS	Germano: Meu irmãozinho querido se deu mal e não sobrou nem uma gota de sangue! .FIMS
10	Germán: Lo de Barriga le queda .FIMS	Germano: Barriga lhe cai bem .FIMS
11	(Doña Florinda se queda callada mirando su hoja de resultados, sin decir una palabra mira a los demás) .FIMS	(DONA FLORINDA fica calada olhando seu resultado, sem dizer uma palavra e olha para os outros) .FIMS
12	Chilindrina: ¡Al fin mi papito se va a salvar! (Doña Florinda se queda callada sin pronunciar una palabra) .FIMS	CHIQUINHA: Por fim meu paizinho vai se salvar (DONA FLORINDA fica calada sem pronunciar uma palavra) .FIMS
13	Doña Florinda: No diga nada, Don Ramón, con esto queda demostrado el gran cariño que le tenemos todos y lo importante que es usted en aquella vecindad adonde vivimos! .FIMS	DONA FLORINDA: Não diga nada, SEU MADRUGA, com isso fica demonstrado o grande carinho que todos tem pelo senhor e o quanto o senhor é importante na vila onde moramos! .FIMS
14	Ahhhhh ahhhhh ahhhh (suspiros) (El chavo se queda mirando a Don Ramón que llega) .FIMS	Ahhh! (suspiro) Ahhh! (Chaves fica olhando Seu Madruga) .FIMS
15	Y espero que pase un día bien padre (se escucha el PUM de la caída de Doña Cleotilde al suelo) .FIMS	Espero que passe um dia feliz (e escuta um bumm! Da queda de Dona Cleotilde no chão) .FIMS
16	Doña Cleotilde: Pero (se queda sin palabras) .FIMS	Dona Cleotilde: (mas fica sem palavras) .FIMS

.FIMP		
17	(Don Ramón se queda mirando a Doña Cleotilde, ella le da las gracias por las flores y ambos se abrazan, mientras a Doña Cleotilde se le salen las lágrimas) .FIMS	(Sr Madruga fica olhando Dona Cleotilde, ela agradece pelas flores e ambos se abraçam enquanto Dona Cleotilde se emociona) .FIMS

1	(Don Ramón sale a la calle) .FIMS	(Seu Madruga sai) .FIMS
2	Chavo: Ni modo que me calle las narices .FIMS	Chaves: Não há como calar meu nariz .FIMS
3	Sr Barriga: En este momento si alguien no está de acuerdo para que esta ceremonia no se lleve a cabo que hable ahora o calle para siempre .FIMS	Sr Barriga: Neste momento se alguém não está de acordo para que essa cerimônia não siga, fale agora ou cale para sempre .FIMS
4	Don Ramón: bueno mijita, voy un momento a la calle , no me tardo .FIMS	Seu Madruga: Bom filhinha, vou rapidamente à rua, não demoro .FIMS

.FIMP		
5	En la calle , Don Ramón va caminando mientras lee el periódico simultáneamente .FIMS	Na rua, Seu Madruga vai caminhando enquanto lê o jornal .FIMS
6	(En esos instantes llegan a la calle Doña Cleotilde y Doña Florinda) .FIMS	(Nesse momento chega à Rua Dona Clotilde e Dona Florinda) .FIMS
7	Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	Sr Barriga: O mesmo, ele vem dizendo desde que se mudou à residência, mas já me cansei, tem dois dias para pagar tudo o que me deve ou ponho suas tralhas na rua .FIMS
8	Chilindrino: Bueno entonces quién tiene la razón! Yo mejor me voy a la calle a buscar a mi papá que de seguro anda afuera de la vecindad! .FIMS	Chiquinha: bem, então, quem tem razão! O melhor é eu ir na rua, buscar o meu pai, que asseguro, anda fora da vizinhança .FIMS
9	(Mientras Don Ramón sale de puntillas rápidamente de su casa para la calle , Germán le sigue detrás de la	(Enquanto isso Seu Madruga sai nas pontas dos pés rapidamente, Germán o segue da mesma

	misma manera, el Sr Barriga los ve y grita) .FIMS	maneira ,o Sr Barriga vê-los e grita) .FIMS
10	Germán: Estamos arrepentidos, fue idea mía lo de la muerte de los dos, pero lo hice para que no echen a la calle a mi pobre hermano y a mi hermosa sobrina .FIMS	Germán: Estamos arrepentidos, foi minha a idéia da morte dos dois, mas eu peço que não jogue na rua meu pobre irmão e minha linda sobrinha .FIMS
11	(llega Don Ramón de la calle a la vecindad muy triste, los niños están en la escuela y Doña Cleotilde tendiendo su ropa y le pregunta) .FIMS	(Chega Seu Madruga da rua na vizinhança muito triste, os meninos estão na escola e Dona Clotilde tendo sua roupa e pergunta) .FIMS
12	Sr Barriga: ¡Ja, pretextos para no pagarme la renta! Pero ahora mismo me va a oír o si no, lo pongo de patitas en la calle .FIMS	Sr Barriga: Já com pretexto para não me pagar o dinheiro! Porém agora mesmo vai me ouvir ou se não vai, ponho no meio da rua as patinhas .FIMS
13	Sr Barriga: ¡Acabo de ver a Don Ramón, no dice nada, no despierta, pronto Chavo, ve a la calle y busca un médico! .FIMS	Sr Barriga: Acabo de ver o seu Madruga, não diz nada, não acorda, em seguida chega Chaves, vai a rua e encontra um médico! .FIMS
14	(Pasan las horas y se encuentra Don Ramón que llega de la calle , leyendo el periódico cuando de pronto el Chavo corretea a Quico con una escoba para pegarle .FIMS	(Passam horas e Seu Madruga vem da rua, lendo o jornal quando de repente o Chaves está correndo atrás do Quico com uma vassoura para bater .FIMS
15	(Recoge el sombrero que había pisado luego del coraje que le provocó el Chavo del 8 y se va a la calle) .FIMS	(Pega o chapéu que ele tinha pisado depois de se irritar com o Chaves vai para a rua) .FIMS
1	(Don Ramón sale a la calle) .FIMS	(Seu Madruga sai) .FIMS
2	Chavo: Ni modo que me calle las narices .FIMS	Chaves: Mas é claro, como poderia calar meu nariz? .FIMS
3	Sr Barriga: En este momento si alguien no está de acuerdo para que esta ceremonia no se lleve a cabo que hable ahora o calle para siempre .FIMS	Sr Barriga: Neste momento, se alguém não estiver de acordo para que esta cerimônia se realize, fale agora ou cale-se para sempre .FIMS
4	Don Ramón: bueno mijita, voy un momento a la calle , no me tardo .FIMS	Seu Madruga: bom filhinha, vou rapidinho na rua, não demoro .FIMS

.FIMP		
5	En la calle , Don Ramón va caminando mientras lee el periódico simultáneamente .FIMS	Na rua, Seu Madruga vai caminhando e lendo o jornal .FIMS
6	(En esos instantes llegan a la calle Doña Cleotilde y Doña Florinda) .FIMS	(nesse instante chegam na rua, Dona Clotilde e Dona Florinda) .FIMS
7	Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	Sr Barriga: Tal qual, isso ele me fala desde que mudou para essa residência mas me cansei, tem dois dias para me pagar tudo o que deve ou ponho seus trapos na rua .FIMS
8	Chilindrina: Bueno entonces quién tiene la razón! Yo mejor me voy a la calle a buscar a mi papá que de seguro anda afuera de la vecindad! .FIMS	Chiquinha: Então quem está com a razão? Eu vou para a rua procurar meu papai que com certeza não esta na vizinhança .FIMS
9	(Mientras Don Ramón sale de puntillas rápidamente de su casa para la calle , Germán le sigue detrás de la misma manera, el Sr Barriga los ve y grita) .FIMS	(Enquanto Sr Madruga sai despistado de casa para a rua, Germano o segue da mesma forma, Sr Barriga os vê e grita) .FIMS
10	Germán: Estamos arrepentidos, fue idea mía lo de la muerte de los dos, pero lo hice para que no echen a la calle a mi pobre hermano y a mi hermosa sobrina .FIMS	Germano: Estamos arrepentidos, a morte dos dois foi idéia minha, fiz isso para que não jogassem meu irmão e minha sobrinha linda na rua .FIMS
11	(Llega Don Ramón de la calle a la vecindad muy triste, los niños están en la escuela y Doña Cleotilde tendiendo su ropa y le pregunta) .FIMS	(Chega Sr Madruga da rua na vila muito triste, as crianças estão na escola e dona Clotilde estendendo roupas e lhe pergunta) .FIMS
12	Sr Barriga: ¡Ja, pretextos para no pagarme la renta! Pero ahora mismo me va a oír o si no, lo pongo de patitas en la calle .FIMS	Sr Barriga: Ha! Pretextos para não me pagar o aluguel! Mas agora mesmo vai me ouvir, senão o coloco no olho da rua .FIMS
13	Sr Barriga: ¡Acabo de ver a Don Ramón, no dice nada, no despierta,	Sr Barriga: Acabo de ver o Sr Madruga, não disse nada, não

	pronto Chavo, ve a la calle y busca un médico! .FIMS	desperta, rápido Chaves, vai na rua e busca um médico! .FIMS
14	(Pasan las horas y se encuentra Don Ramón que llega de la calle , leyendo el periódico cuando de pronto el Chavo corretea a Quico con una escoba para pegarle .FIMS	(Passam as horas e Seu Madruga chega da rua lendo o jornal quando, de repente, Chaves joga uma vassoura para Kiko aparar .FIMS
15	(Recoge el sombrero que había pisado luego del coraje que le provocó el Chavo del 8 y se va a la calle) .FIMS	(Recolhe o chapéu que havia pisado depois da irritação que Chaves lhe provocou e sai, vai para rua) .FIMS

1	Chavo: Pero cuando vamos a comer pastel ! .FIMS	Chaves: Mas quando vamos comer bolo .FIMS
2	Don Ramón: Chavo, no ves que están tratando de comenzar la ceremonia, el pastel es luego de la boda .FIMS	Seu Madruga: Chaves não vê que estão tratando de começar a cerimônia, o bolo é logo depois do casamento .FIMS
3	Chavo del 8: Pero cuando vamos a comer pastel ? .FIMS	Chaves: Mas quando vamos comer bolo? .FIMS
4	Chavo: Pero cuando comeremos pastel ? .FIMS	Chaves: Mas quando comeremos bolo? .FIMS
5	Ahora queremos que pasen a nuestra casa a tomar unas tasitas de café con pastel .FIMS	Agora queremos que passem em nossa casa para tomar uns copinhos de café com bolo .FIMS
6	Chavo: (sale del barril) zas, zas, zas, que yo comía, que me daba una tajada de pastel , y después me comía otra, y zas zas .FIMS	Chaves: (sai do barril) zás, zás, zás, que eu comia, que me dava uma fatia de bolo, e depois eu comia outra, e zás, zás .FIMS
7	Tropieza con la mesa donde se encuentra el pastel de bodas, y cae al piso .FIMS	Tropeça na mesa onde se encontra o bolo de casamento, e cai no chão .FIMS
8	(Mientras el Chavo trata de recoger los pedazos de pastel en el suelo y todos los invitados pelean entre sí, Doña Florinda y el Profesor Jirafales se dan un beso apasionadamente) .FIMS	(enquanto o Chaves trata d recolher os pedaços de bolo do chão e os convidados brigam entre si, Dona Florinda e o Professor Girafales se beijam Apaixonadamente) .FIMS
.FIMP		
9	Don Ramón: ahí, mijita, eso sería	Seu Madruga: Ahh, filhinha seria

	muy bonito pero de dónde vamos a conseguir dinero para el pastel y todo eso? .FIMS	muito bom, mas onde conseguiremos dinheiro para o bolo e todo o resto .FIMS
10	Doña Florinda: ahhh fácil, yo puedo preparar el pastel y sándwiches .FIMS	Dona Florinda: fácil ahhh, eu posso preparar o bolo e sanduíches .FIMS
11	Don Ramón: Sí y ¿el pastel ? .FIMS	Sr Madruga: sim e o bolo .FIMS
12	Media hora después (Mientras todos comen pastel y festejan, Doña Cleotilde se va un momento a solas a su cocina a leer la carta que le envía Don Ramón .FIMS	(Enquanto todos comem o bolo e festejam Dona Colotilde fica um momento sozinha na sua cozinha para ler a carta que lhe enviou Sr Madruga) .FIMS
13	Doña Florinda: Vamos a cortar el pastel .FIMS	Dona Florinda: vamos cortar o bolo .FIMS
14	Doña Florinda: que creen si le ponemos las velitas al pastel .FIMS	Dona Florinda: o que acham de colocar as velinhas no bolo? .FIMS
15	(La Chilindrina prende las velas del pastel , la Bruja las sopla y todos festejan de felicidad) .FIMS	(Chiquinha prende as velas no bolo, a Bruxa as sopra e todos festejam com felicidade) .FIMS
.FIMP		
1	Chavo: Pero cuando vamos a comer pastel ! .FIMS	Chaves: Mas quando vamos comer o bolo? .FIMS
2	Don Ramón: Chavo, no ves que están tratando de comenzar la ceremonia, el pastel es luego de la boda .FIMS	Sr Madruga: Chaves! Não vê que estão começando a cerimônia, o bolo vem logo depois .FIMS
3	Chavo del 8: Pero cuando vamos a comer pastel ? .FIMS	Chaves: Mas, quando vamos comer o bolo? .FIMS
4	Chavo: Pero cuando comeremos pastel ? .FIMS	Chaves: Mas, quando comeremos o bolo? .FIMS
5	Ahora queremos que pasen a nuestra casa a tomar unas tasitas de café con pastel .FIMS	Agora os convido para que vão até a nossa casa tomar uma xícara de café com bolo .FIMS
6	Chavo: (sale del barril) zas, zas, zas, que yo comía, que me daba una tajada de pastel , y después me comía otra, y zas zas .FIMS	Chaves: (Sai do barril) zás, zás, zás, e eu comia, e me dava um pedaço de bolo e depois eu comia outro, e zás, zás .FIMS
7	Tropieza con la mesa donde se encuentra el pastel de bodas, y cae	Tropeça na mesa onde está o bolo do casamento, que acaba caindo no

	al piso .FIMS	chão) .FIMS
8	(Mientras el Chavo trata de recoger los pedazos de pastel en el suelo y todos los invitados pelean entre sí, Doña Florinda y el Profesor Jirafales se dan un beso apasionadamente) .FIMS	(Enquanto Chaves tenta recolher os pedaços do bolo que caiu no chão, e os convidados brigam entre si, Dona Florinda e o professor Girafales se beijam apaixonadamente) .FIMS
.FIMP		
9	Don Ramón: ahí, mijita, eso sería muy bonito pero de dónde vamos a conseguir dinero para el pastel y todo eso? .FIMS	Sr Madruga: ah! Filhinha isso seria muito bonito mas onde vamos conseguir o dinheiro para o bolo e tudo mais .FIMS
10	Doña Florinda: ahhh fácil, yo puedo preparar el pastel y sándwiches .FIMS	Dona Florinda: ah! Fácil, eu posso preparar o bolo e sanduíches .FIMS
11	Don Ramón: Sí y ¿el pastel ? .FIMS	Sr Madruga: sim e o bolo .FIMS
12	Media hora después (Mientras todos comen pastel y festejan, Doña Cleotilde se va un momento a solas a su cocina a leer la carta que le envía Don Ramón .FIMS	(Enquanto todos comem o bolo e festejam Dona Cleotilde fica um momento sozinha na sua cozinha para ler a carta que lhe enviou Sr Madruga .FIMS
13	Doña Florinda: Vamos a cortar el pastel .FIMS	Dona Florinda: vamos cortar o bolo .FIMS
14	Doña Florinda: que creen si le ponemos las velitas al pastel .FIMS	Dona Florinda: o que acham de colocar as velinhas no bolo? .FIMS
15	(La Chilindrina prende las velas del pastel , la Bruja las sopla y todos festejan de felicidad) .FIMS	(Chiquinha prende as velas no bolo, a Bruxa as sopra e todos festejam com felicidade) .FIMS
.FIMP		

1	Doña Florinda: Nada más con el testigo, acuérdesse que los niños no mienten .FIMS	Dona Florinda: Nada mais com a testemunha, lembre-se que as crianças não mentem .FIMS
2	Doña Cleotilde: (lo mira llorando) Usted se burla de mí, usted se ríe de mí, con los vecinos y con los niños .FIMS	Dona Clotilde: (o olha chorando) o senhor tira sarro de mim, o senhor ri de mim, com os vizinhos e com as crianças .FIMS
3	(En el patio de la vecindad los niños juegan a los encantados) .FIMS	(No pátio da vila as crianças jogavam encantado) .FIMS

4	Profesor Jirafales: Tranquila, Doña Florinda, usted sabe cómo son los niños .FIMS	Professor Girafales: Tranquila, Dona Florinda, a senhora sabe como são as crianças .FIMS
5	Sr Barriga: ¡Ay ayyy niños , no sé cómo decirles! .FIMS	Sr Barriga: Ai crianças não sei como lhes dizer! .FIMS
6	(Llega Don Ramón de la calle a la vecindad muy triste, los niños están en la escuela y Doña Cleotilde tendiendo su ropa y le pregunta) .FIMS	(Chega Seu Madruga da rua na vizinhança muito triste, os meninos estão na escola e Dona Clotilde tendo sua roupa e pergunta) .FIMS
7	(Doña Florinda, Doña Cleotilde y los niños están afuera esperando por noticias) .FIMS	(Dona Florinda, Dona Clotilde e as crianças estão do lado de fora esperando noticias) .FIMS
8	Los niños de la vecindad juegan en el patio al avioncito .FIMS	(As crianças da vizinhança jogam aviãozinho no pátio) .FIMS
9	Sr Calvillo: Qué no son ustedes los niños que me hicieron la vida imposible para que yo no comprara la vecindad? .FIMS	Sr Calvillo: vocês não são as crianças, que fizeram minha vida impossível para que eu não comprasse a vila? .FIMS
10	Sr Calvillo: Miren niños , yo no he venido a comprar ninguna vecindad .FIMS	Sr Calvillo: Ouçam meninos, eu não vim comprar nenhuma vila .FIMS
11	Los niños siguen jugando al avioncito mientras que el Sr Calvillo se acerca a la puerta de la Bruja del 71, digo, Srta Cleotilde! .FIMS	As crianças continuam brincando com o aviãozinho enquanto o Sr Calvillo está na porta da Bruxa 71, digo, da Srta Clotilde! .FIMS
12	El que trajo las santas flores! Fue este (señalando a Calvillo), pero se las dio a los niños para que se las diera .FIMS	Quem trouxe as santas flores! Foi ele (apontando para Calvillo) mas ele deu as crianças para entregar para a senhora .FIMS
13	(Don Ramón se percata que Doña Cleotilde está en la cocina y se dirige hacia allá, mientras Doña Florinda trata de controlar a los niños) .FIMS	(Sr Madruga percebe que Dona Clotilde está na cozinha e se dirige até lá, enquanto Dona Florinda trata de controlar as crianças) .FIMS
1	Doña Florinda: Nada más con el testigo, acuérdesese que los niños no mienten .FIMS	Dona Florinda: Lembre-se que as crianças não mentem .FIMS
2	Doña Cleotilde: (lo mira llorando) Usted se burla de mí, usted se ríe de mí, con los vecinos y con los niños .FIMS	Dona Clotilde: (olha para ele chorando) O senhor zomba de mim, o senhor ri de mim, com os vizinhos e com as crianças .FIMS

3	(En el patio de la vecindad los niños juegan a los encantados) .FIMS	(No pátio da vizinhança as crianças brincam de esconde-esconde) .FIMS
4	Profesor Jirafales: Tranquila, Doña Florinda, usted sabe cómo son los niños .FIMS	Professor Girafales: Fica tranquila, a senhora já sabe como são as crianças .FIMS
5	Sr Barriga: ¡Ay ayyy niños , no sé cómo decirles! .FIMS	Sr Barriga: Ai meninos, não sei como contar para vocês! .FIMS
6	(llega Don Ramón de la calle a la vecindad muy triste, los niños están en la escuela y Doña Cleotilde tendiendo su ropa y le pregunta) .FIMS	(Chega Sr Madruga da rua na vila muito triste, as crianças estão na escola e dona Clotilde estendendo roupas e lhe pergunta) .FIMS
7	(Doña Florinda, Doña Cleotilde y los niños están afuera esperando por noticias) .FIMS	(Dona Florinda, Dona Clotilde e os meninos estão lá fora esperando por notícias) .FIMS
8	Los niños de la vecindad juegan en el patio al avioncito .FIMS	Os meninos da vila brincam no pátio com o aviãozinho .FIMS
9	Sr Calvillo: Qué no son ustedes los niños que me hicieron la vida imposible para que yo no comprara la vecindad? .FIMS	Sr CALVILLO: Não são vocês os meninos que fizeram o impossível para que eu não comprasse a vila? .FIMS
10	Sr Calvillo: Miren niños , yo no he venido a comprar ninguna vecindad Ya no me interesa ser dueño de esta vecindad .FIMS	Sr CALVILLO: Olhem meninos, eu não vim comprar vila nenhuma, não me interessa mais ser dono desta vila .FIMS
11	Los niños siguen jugando al avioncito mientras que el Sr Calvillo se acerca a la puerta de la Bruja del 71, digo, Srta Cleotilde! .FIMS	Os meninos continuam brincando com o aviãozinho enquanto o Sr CALVILLO se aproxima da porta da bruxa do 71, digo, Srta CLOTILDE! .FIMS
12	El que trajo las santas flores! Fue este (señalando a Calvillo), pero se las dio a los niños para que se las diera .FIMS	O que trouxe as santas flores! Foi este (assinalando a Calvillo) que as deram as crianças para que as dessem .FIMS
13	(Don Ramón se percata que Doña Cleotilde está en la cocina y se dirige hacia allá, mientras Doña Florinda trata de controlar a los niños) .FIMS	(Sr Madruga percebe que Dona Cleotilde está na cozinha e se dirige até lá, enquanto Dona Florinda trata de controlar as crianças) .FIMS

1	Chavo: ahhhhhhh agora que recuerdo Don Ramón, la Bruja del 71 nos comentó que hoy era un día importante ya que era su cumpleaños .FIMS	Chaves: ahhhhhhh agora eu me lembro Seu Madruga, a Bruxa de 71 nos disse que hoje foi um dia importante, porque era seu aniversário .FIMS
2	Chilindrina: Oigan y qué tal si le levantamos el ánimo a Doña Cleotilde celebrándole su cumpleaños ? .FIMS	Chiquinha: Ei, o que acham de levantarmos o ânimo da Srta Clotilde comemorando o seu aniversário .FIMS
3	Doña Florinda: ¡Feliz cumpleaños , Doña Cleotilde! .FIMS	Dona Florinda: feliz aniversario dona Colotilde! .FIMS
4	Todos: Feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted Doña Cleotilde: Gracias, gracias a todos, esto no lo voy a olvidar nunca .FIMS	Todos: feliz aniversário a Sra! Dona Colotilde: obrigada, obrigada a todos vocês, eu não vou esquecer disso nunca .FIMS
1	Doña Florinda: Debe de estar muy triste! Chavo: ahhhhhhh agora que recuerdo Don Ramón, la Bruja del 71 nos comentó que hoy era un día importante ya que era su cumpleaños .FIMS	Chaves: ahhh!! Agora eu me lembro Sr Madruga, a Bruxa do 71 comentou com nós que hoje era um dia importante já que era seu aniversário .FIMS
2	Chilindrina: Oigan y qué tal si le levantamos el ánimo a Doña Cleotilde celebrándole su cumpleaños ? .FIMS	Chiquinha: ousam e que tal se levantarmos o ânimo de Dona Cleotilde celebrando seu aniversário .FIMS
3	Doña Florinda: ¡Feliz cumpleaños , Doña Cleotilde! .FIMS	Dona Florinda: feliz aniversário dona Cleotilde! .FIMS
4	Todos: Feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted .FIMS	Todos: feliz aniversário a Sra! .FIMS
1	Ve que soy una pobre mujer sola que da hasta la vida por usted, y como usted lo agradece, hablando a mis espaldas ! .FIMS	Vê que eu sou uma pobre mulher sozinha que dá até a vida pelo senhor, e como o senhor o agradece falando nas minhas costas! .FIMS
	.FIMP	
2	Rosita: ¡Yo qué! Si estoy lavando aquí de espaldas tuyas! .FIMS	Rosinha: Eu o quê? Se estou lavando aqui de costas para a senhora! .FIMS

3	Chapulín: ¡Te lo dije! (se acerca a donde está el Marshal y al verlo de espaldas comienza a golpearlo con el Chipote Chillón .FIMS	Chapolim: Te disse! (se aproxima de onde está o Marechal e ao vê-lo de costas começa a golpeá-lo com o martelo .FIMS
4	(El Chapulín Colorado también llega, pero de espaldas contra el Tripa Seca) .FIMS	(O Chapolim Colarado também chega, mais de costas contra o tripa seca) .FIMS
5	(De pronto sienten el uno y el otro las espaldas y gritan al encontrarse de frente) .FIMS	(De repente um e outro sentem as costas e gritam ao se encontrarem de frente) .FIMS
6	(El Chapulín ve a un hombre de espaldas sentado en una silla de ruedas) .FIMS	(O Chapolim vê um homem de costas sentado em uma cadeira de rodas) .FIMS
7	(El Chapulín toca el hombro del hombre que está de espaldas sentado en la silla de ruedas) .FIMS	(O Chapolim toca o ombro do homem que está de costas sentado na cadeira de rodas) .FIMS
8	Rosita muy nerviosa se dirige hacia el pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	Rosinha muito nervosa se dirige ao poço, e vê ao longe uma mulher de costas para o poço, ela percebe que é Cachita e segue até ela!) .FIMS
9	Rosita: (se acerca mirando a Cachita de espaldas) Buenos días Cachita! ¿Llegó muy temprano para sacar agua del pozo verdad? .FIMS	Rosinha: (se aproxima olhando Cachita de costas) Bom dia Cachita! Chegou muito cedo para tirar a água do poço não é? .FIMS
10	(De momento Rosita toca a esa mujer de espaldas creyendo que era Cachita, al voltear era la cara es el Marshal) .FIMS	(No momento Rosinha toca a essa mulher de costas pensando que era Cachita, ao virar era a cara do Marechal) .FIMS
	Ve que soy una pobre mujer sola que da hasta la vida por usted, y como usted lo agradece, hablando a mis espaldas ! .FIMS	Vê que sou uma pobre mulher sozinha que dá até a vida pelo senhor, e como o senhor me agradece, falando nas minhas costas! .FIMS
	.FIMP	
2	Rosita: ¡Yo qué! Si estoy lavando aquí de espaldas suyas! .FIMS	Dona Florinda: Eu! O que? Se estou lavando de costas para você .FIMS
3	Chapulín: ¡Te lo dije! (se acerca a donde está el Marshal y al verlo de espaldas comienza a golpearlo con	Chapolim: Não te disse? (Se aproxima de Marshal e ao ver-lo de costa começa a atacá-lo com a

	el Chipote Chillón .FIMS	marreta .FIMS
4	(El Chapulín Colorado también llega, pero de espaldas contra el Tripa Seca) .FIMS	(Chapolim Colorado chega de costas para Tripa Seca) .FIMS
5	(De pronto sienten el uno y el otro las espaldas y gritan al encontrarse de frente) .FIMS	(De repente se esbarram de costas e gritam assustados) .FIMS
6	(El Chapulín ve a un hombre de espaldas sentado en una silla de ruedas) .FIMS	(Chapolim ver um homem sentado de costa em uma cadeira de rodas) .FIMS
7	(El Chapulín toca el hombro del hombre que está de espaldas sentado en la silla de ruedas) .FIMS	(Chapolim toca o ombro do homem que está sentado de costas na cadeira de rodas) .FIMS
8	Rosita muy nerviosa se dirige hacia el pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	Rosita muito nervosa vai em direção ao poço, e vê ao longe uma mulher de costas ao poço, ela percebe que é Cachita e vai até ela) .FIMS
9	Rosita: (se acerca mirando a Cachita de espaldas) Buenos días Cachita! ¿Llegó muy temprano para sacar agua del pozo verdad? .FIMS	Rosita: (se aproxima olhando a Cachita de costas) Bom Dia Cachita! Chegou cedo para tirar água do poço .FIMS
10	(De momento Rosita toca a esa mujer de espaldas creyendo que era Cachita, al voltear era la cara es el Marshal) .FIMS	(Rosita toca essa mulher de costas acreditando que era Cachita, porém ao virar era o Marshal) .FIMS

1	Es un pequeño cuarto, que solo tiene una mesa, una silla , como si fuera especie de mini-biblioteca .FIMS	É um pequeno quarto, que tem apenas uma mesa, uma cadeira, como se fosse uma espécie de mini-biblioteca .FIMS
2	(El Chapulín Colorado halla una silla para sentarse y la pone al revés por poner la mirada fija al tripa seca y se sienta cayéndose al suelo) .FIMS	(O Chapolim Colorado puxa uma cadeira para se sentar e põe ao contrário para observar o Tripa Seca e se senta caindo no chão) .FIMS
3	Chapulín Colorado: Halla la silla para sentarse! (y se sienta con el espaldar para delante) .FIMS	Chapolim Colorado: Vira a cadeira para se sentar! (E se senta de costas para frente) .FIMS
4	(Tripa seca comienza a molestarse cada vez más y más con el Chapulín,	(Tripa Seca começa a se incomodar cada vez mais e com o Chapolim,

	entonces es cuando decide levantar la silla y al chapulín de mala manera) .FIMS	então é quando decide levantar a cadeira e ao Chapolim de mal jeito) .FIMS
5	Chapulín: Bueno, pues fue un gusto conocerlos, así que ahí nos vidrios (se levanta de la silla para irse) .FIMS	Chapolim: Bom, pois foi um prazer conhecê-los, assim que lá nos vidros (se levanta da cadeira para sair) .FIMS
6	(El Chapulín ve a un hombre de espaldas sentado en una silla de ruedas) .FIMS	(O Chapolim vê um homem de costas sentado em uma cadeira de rodas) .FIMS
7	(El Chapulín toca el hombro del hombre que está de espaldas sentado en la silla de ruedas) .FIMS	(O Chapolim toca o ombro do homem que está de costas sentado na cadeira de rodas) .FIMS
8	Chapulín: en aquella silla de rueda! (entonces el Chapulín Colorado señala la silla vacía, pero ya no hay nadie) .FIMS	Chapolim: Naquela cadeira de rodas! (Então o Chapolim Colorado aponta a cadeira vazia, mais já não tem ninguém lá) .FIMS

1	Es un pequeño cuarto, que solo tiene una mesa, una silla , como si fuera especie de mini-biblioteca .FIMS	É um pequeno quarto, que só tem uma mesa, uma cadeira, como se fosse uma espécie de mini biblioteca .FIMS
2	(El Chapulín Colorado halla una silla para sentarse y la pone al revés por poner la mirada fija al tripa seca y se sienta cayéndose al suelo) .FIMS	(Chapolim Colorado encontra uma cadeira e sem tirar o olha de Tripa Seca coloca a cadeira do lado errado e ao sentar cai no chão) .FIMS
3	Chapulín Colorado: Halla la silla para sentarse! (y se sienta con el espaldar para delante) .FIMS	(Chapolim encontra a cadeira para sentar e senta de costas para frente) .FIMS
4	(Tripa seca comienza a molestarse cada vez más y más con el Chapulín, entonces es cuando decide levantar la silla y al chapulín de mala manera) .FIMS	(Tripa Seca se incomoda cada vez mais com Chapolim então decide se levantar da cadeira e ir até Chapolim muito nervoso) .FIMS
5	Chapulín: Bueno, pues fue un gusto conocerlos, así que ahí nos vidrios (se levanta de la silla para irse) .FIMS	Chapolim: Bom, pois foi um prazer conhecê-los, ainda que eu não os tenha visto!(E se levanta da cadeira para ir embora) .FIMS
6	(El Chapulín ve a un hombre de espaldas sentado en una silla de ruedas)	(Chapolim ver um homem sentado de costa em uma cadeira de rodas)

	.FIMS	.FIMS
7	(El Chapulín toca el hombro del hombre que está de espaldas sentado en la silla de ruedas) .FIMS	(Chapolim toca o ombro do homem que está sentado de costas na cadeira de rodas) .FIMS
8	Chapulín: en aquella silla de rueda! (entonces el Chapulín Colorado señala la silla vacía, pero ya no hay nadie) .FIMS	Chapolim Colorado: Naquela cadeira de rodas (Então Chapolim Colorado mostra a cadeira, mas já não há ninguém sentado nela) .FIMS

1	Doña Florinda: Es lo malo de vivir con la chusma ! .FIMS	Dona Florinda: é mal de viver com essa gentalha! .FIMS
2	Quico: ¡Sí mami! ¡Chusma, chusma , prufff! .FIMS	Quico: Sim, mamãe, gentalha, gentalha, prufff! .FIMS
3	Doña Florinda: Quiero agradecerles a toda la chusma por haber compartido con nosotros este momento tan importante .FIMS	Dona Florinda: Quero agradecer-lhes a toda a Gentalha por ter compartilhado conosco este momento tão importante .FIMS
4	Doña Florinda: Y la próxima vez, vaya a ponerle los cuernos a su abuela, vámonos tesoro, no te juntes con esta chusma (y se va a su casa) .FIMS	Dona Florinda: E da próxima vez, vai colocar os chifres na sua avó, vamos tesouro, no se juntes com esta gentalha (e vai para sua casa) .FIMS
5	Quico: Sí, mami, chusma , chusma pufffff (Don Ramón comienza a lanzar su sombrero al suelo) .FIMS	Quico: Sim mamãe, gentalha, gentalha pufffff (Seu Madruga começa a jogar seu chapéu no chão) .FIMS
6	Quico: Sí, verdad! Yo se lo dije a mi mami y me dijo que no procurara juntarme con la chusma ! Así que con permiso! sáquense, Sáquense! .FIMS	Quico: Sim é verdade! Eu disse a minha mãe e ela me disse para não ficar perto da gentalha! Então, com licença! Gentalha, Gentalha! .FIMS
1	Doña Florinda: Es lo malo de vivir con la chusma ! .FIMS	Dona Florinda: Vamos tesouro, não se misture com essa gentalha! .FIMS
2	Quico: ¡Sí mami! ¡Chusma, chusma , prufff! .FIMS	Quico: Sim, mamãe. Gentalha, gentalha, prufff! .FIMS
3	Doña Florinda: Quiero agradecerles a toda la chusma por haber compartido con nosotros este momento tan importante .FIMS	Dona Florinda: Quero agradecer a todos por terem compartilhado conosco este momento tão importante .FIMS
4	Doña Florinda: Y la próxima vez, vaya a ponerle los cuernos a su	Dona Florinda: E da próxima vez, vá chifrar a sua avó, vamos tesouro não se

	abuela, vámonos tesoro, no te juntes con esta chusma (y se va a su casa) .FIMS	misture com essa gentalha (e entra na sua casa) .FIMS
5	Quico: Sí, mami, chusma , chusma pufffff (Don Ramón comienza a lanzar su sombrero al suelo) .FIMS	Quico: Sim mamãe, gentalha, gentalha pufffff (Seu Madruga começa a jogar o seu chapéu no chão) .FIMS
6	Quico: Sí, verdad! Yo se lo dije a mi mami y me dijo que no procurara juntarme con la chusma ! Así que con permiso! sáquense, Sáquense! .FIMS	KIKO: Sim, verdade, eu disse à minha mãezinha, e me disse para eu não me juntar com a gentalha, sendo assim, com licencinha, saiam, saiam! .FIMS

1	Episodio 3: Los espíritus chocarreros y el Chapulín .FIMS	Episódio 3: Os espíritos vulgares e o Chapolin .FIMS
2	Cachita: Qué bueno que llegaste Chapulín Colorado, es que nosotras hemos estado escuchando espíritus chocarreros ! .FIMS	Cachita: Que bom que você chegou Chapolin Colorado, é que nós temos escutado espíritos vulgares! .FIMS
3	Rosa: Pero Chapulín, que no sabes que llevamos horas diciéndote que son los espíritus chocarreros ! .FIMS	Rosa: Mais Chapolim, não sabe que levamos horas te falando que são os espíritos chocarreros ! .FIMS
4	Los espíritus chocarreros están dispuestos a hablar con nosotros .FIMS	Os espíritos ordinários estão dispostos a conversar com nós .FIMS
5	Rosita: ¿Entonces los espíritus chocarreros ? (en tono exaltada) .FIMS	Rosinha:: Então, os espíritos vulgares? (Em tom exaltado) .FIMS
1	Episodio 3: Los espíritus chocarreros y el Chapulín .FIMS	Episódio 3: Espíritos mal assombrados e Chapolím .FIMS
2	Cachita: Qué bueno que llegaste Chapulín Colorado, es que nosotras hemos estado escuchando espíritus chocarreros ! .FIMS	Cachita: Que bom que chegou Chapolim colorado! É que nós estamos escutando barulho de espíritos mal assombrados .FIMS
3	Rosa: Pero Chapulín, que no sabes que llevamos horas diciéndote que son los espíritus chocarreros ! .FIMS	Rosa: Mas, Chapolim! Esqueceu que levamos horas te falando quem são os espíritos mal assombrados! .FIMS
4	Los espíritus chocarreros están dispuestos a hablar con nosotros .FIMS	Os espíritos estão dispostos a falar com a gente .FIMS
5	Rosita: ¿Entonces los espíritus	Rosita: Então os espíritos

	chocarreros? (en tono exaltada) .FIMS	assombrados? (em tom de exaltada) .FIMS
1	(Doña Cleotilde se voltea y le da una cachetada) .FIMS	(Dona Cleotilde vira e lhe dá um tapa) .FIMS
2	Pero esta cachetada que me acabó de dar Doña Cleotilde, me ha dolido más que todas la que usted me ha dado .FIMS	Mas este tapa que acabara de me dar a Dona Cleotilde me doeu mais do que todas que você tem me dado .FIMS
3	Doña Florinda: ¡Qué!, ¿Cómo dijo? (cachetada) .FIMS	Dona Florinda: Que! Como disse? (Tapa) .FIMS
4	Don Ramón: Yo puedo explicarle todo (Doña Florinda le da una cachetada) .FIMS	Seu Madruga: Eu posso explicar tudo (Dona Florinda lhe dá uma bofetada) .FIMS
5	Doña Florinda: (le da una cachetada a Don Ramón) ¿y vuelva a ponerle los cuernos a Quico? .FIMS	Dona Florinda: (Dá uma bofetada em Seu Madruga) E volte a colocar os chifres em Quico? .FIMS
1	(Doña Cleotilde se voltea y le da una cachetada) .FIMS	(Dona Clotilde se volta e lhe dá uma bofetada) .FIMS
2	Pero esta cachetada que me acabó de dar Doña Cleotilde, me ha dolido más que todas la que usted me ha dado .FIMS	Mas este tapa que a Dona Clotilde acabou de me dar doeu mais do que todos os que a senhora me deu .FIMS
3	Por qué la de usted son de coraje para defender al cachetes de marrana flaca de su hijo Doña Florinda: ¡Qué!, ¿Cómo dijo? (cachetada) .FIMS	Porque os da senhora são de coragem para defender as birras de menino mimado de seu filhinho . FIMS Dona Florinda: O que? O que disse? (cachetada) .FIMS
4	Don Ramón: Yo puedo explicarle todo (Doña Florinda le da una cachetada) .FIMS	Seu Madruga: Eu posso te explicar tudo (Dona Florinda lhe dá um tapa na cara) .FIMS
5	Doña Florinda: (le da una cachetada a Don Ramón) ¿y vuelva a ponerle los cuernos a Quico? .FIMS	Dona Florinda: (Dá um tapa na cara de Seu Madruga) Eu quero ver vc voltar a chifrar o Quico! .FIMS
1	Eso le dio mucha tristeza a Don Ramón que no pudo contener el llanto y se echa a llorar .FIMS	Isso lhe deu muita tristeza ao Seu Madruga que não pode segurar o pranto e começa a chorar .FIMS
2	(De momento el hombre echa su	(No momento o homem vira sua

	cabeza para atrás todo desfigurado) .FIMS	cabeça para trás todo desfigurado) .FIMS
3	Rosita: No! No dispaes, por favor! (y se echa a llorar) .FIMS	Rosinha: Não! Não atire, por favor! (E começa a chorar) .FIMS
4	Doña Cleotilde: Negativo (se echa a llorar) .FIMS	Dona Clotilde: Negativo (se coloca a chorar) .FIMS
5	Doña Florinda: (Se echa a llorar) Es que de todos los que estamos aquí fui la única que es compatible con Don Ramón .FIMS	Dona Florinda: (Começa a chorar) É que de todos os que estão aqui fui a única compatível com Seu Madruga .FIMS
1	Eso le dio mucha tristeza a Don Ramón que no pudo contener el llanto y se echa a llorar .FIMS	Isso fez com que ele ficasse tão triste que não pode conter o pranto e começa a chorar .FIMS
2	(De momento el hombre echa su cabeza para atrás todo desfigurado) .FIMS	(De repente o homem olha para tras e Chapolim ver seu rosto todo desfigurado) .FIMS
3	Rosita: No! No dispaes, por favor! (y se echa a llorar) .FIMS	Rosita: Não! Não atire, por favor! (e começa a chorar) .FIMS
4	Doña Cleotilde: Negativo (se echa a llorar) .FIMS	DONA CLOTILDE: Negativo (se põe a chorar) .FIMS
5	Doña Florinda: (Se echa a llorar) Es que de todos los que estamos aquí fui la única que es compatible con Don Ramón .FIMS	DONA FLORINDA: (Começa a chorar) É que de todos os que estão aqui fui a única que é compatível com SEU MATRUGA .FIMS

1	En esos momentos llega Doña Cleotilde con su canasta, pero al ver a lo lejos que el Chavo, Doña Florinda y Don Ramón hablaban, decide quedarse atrás y no dar un paso adelante, para escuchar todo .FIMS	Nesses instantes chega Sra Clotilde com sua cesta, mas vendo o quão longe o Chavo, Seu Madruga e Dona Florinda falavam, decide ficar atrás e não dar um passo em frente, para ouvir tudo .FIMS
2	(A lo lejos Don Ramón escucha que la Chilindrina lo llama) .FIMS	(Longe Seu Madruga escuta que a Chiquinha o chama) .FIMS
3	(se comienzan a escuchar gritos muy lejos) los lobos aúllan con toda fuerza .FIMS	(começam a escutar gritos muito distante) os lobos uivam com toda força .FIMS
4	Ven el Chapulín Colorado a lo lejos que no camina y está parado tapándose los ojos! .FIMS	Vem o Chapolim Colorado distante que não caminha e está parado tapando os olhos! .FIMS
5	Rosita muy nerviosa se dirige hacia el	Rosinha muito nervosa se dirige ao

	pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	poço, e vê ao longe uma mulher de costas para o poço, ela percebe que é Cachita e segue até ela!) .FIMS
1	En esos momentos llega Doña Cleotilde con su canasta, pero al ver a lo lejos que el Chavo, Doña Florinda y Don Ramón hablaban, decide quedarse atrás y no dar un paso adelante, para escuchar todo .FIMS	Nesse momento Doña Clotilde chega com sua cesta, mas, ao ver a distância que Chaves, Dona Florinda e Seu Madruga conversavam, decide ficar atrás e não dar um passo adiante, a fim escutar tudo .FIMS
2	(A lo lejos Don Ramón escucha que la Chilindrina lo llama) .FIMS	(À distância Seu Madruga escuta que Chiquinha o chama) .FIMS
3	(se comienzan a escuchar gritos muy lejos) los lobos aúllan con toda fuerza .FIMS	(Começa a escutar gritos muito distante) (Os lobos uíam com muita força) .FIMS
4	Ven el Chapulín Colorado a lo lejos que no camina y está parado tapándose los ojos! .FIMS	vem o Chapolim colorado ao longe e não caminha, está parado tampando os seus olhos! .FIMS
5	Rosita muy nerviosa se dirige hacia el pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	Rosita muito nervosa vai em direção ao poço, e vê ao longe uma mulher de costas ao poço, ela percebe que é Cachita e vai até ela) .FIMS

1	¡Ay! Sin dilación, Pero al fanático de lo romántico, le importa un rábano, el que dirá, si somos cursis , es cosa nuestra y nunca, de nadie más .FIMS	Ai de mim! Sem demora, mas o romântico fanático, não dou a mínima, o que dirão, se somos bobos, é coisa nossa e de mais ninguém .FIMS
2	Somos cursis sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos bobos, sim o aceitamos e que nos deixem em paz .FIMS
3	Si los románticos somos ridículos, tal vez lunáticos, que más les da, si somos cursis , es cosa nuestra, y nunca, de nadie más .FIMS	Sim nós românticos somos ridículos, talvez lunáticos, o que mais lhes dá, se somos piegas, é coisa nossa e nunca de mais ninguém .FIMS
4	Somos cursis , sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos piegas, sim o aceitamos, e que nos deixem em paz, sim o aceitamos, e que nos deixem em paz, sim o aceitamos, e que nos deixem em paz .FIMS
1	¡Ay! Sin dilación, Pero al fanático de	Aí, sem demora, mas ao fanático do

	lo romántico, le importa un rábano, el que dirá, si somos cursis , es cosa nuestra y nunca, de nadie más .FIMS	romântico, não estamos nem aí, o que dirá? Se somos bregas, é problema nosso e de ninguém mais .FIMS
2	Somos cursis sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos bregas sim e assumimos, mas nos deixem em paz .FIMS
3	Si los románticos somos ridículos, tal vez lunáticos, que más les da, si somos cursis , es cosa nuestra, y nunca, de nadie más .FIMS	Se os românticos são ridículos, talvez malucos, que mais lhes dá, se somos bregas é problema nosso e de mais ninguém .FIMS
4	Somos cursis , sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz, sí, lo aceptamos, y que nos dejen en paz .FIMS	Somos bregas sim e assumimos, mas nos deixem em paz, sim e assumimos, mas nos deixem em paz, sim e assumimos, mas nos deixem em paz .FIMS

1	En la vecindad Don Ramón bajaba las escaleras del apartamento 23, donde reside su amada Gloria .FIMS	Na vila Seu Madruga descia as escadas do apartamento número 23 onde vivia sua amada de Glória .FIMS
2	Gloria: No me toque, no tiene ningún derecho (Se retira con la canasta de frutas y comienza a subir las escaleras de su apartamento) .FIMS	Gloria: Não me toque, não tem nenhum direito (Retira-se com a canastra de frutas e começa a subir as escadas do seu apartamento) .FIMS
3	(Mientras sube las escaleras , se volta y le dice a la bruja) ¿Le puedo dar un consejo, Doña Cleotilde? No se obsesione con las cosas, no crea en sus propias mentiras, no se siga haciendo más daño .FIMS	(Enquanto sobe as escadas, se volta e diz a bruxa) Posso lhe dar um conselho, dona Clotilde? Não se obceque com as coisas, não cria em suas próprias mentiras, não continue se machucando .FIMS
4	Quico: Si mamita! Yo aquí me quedo en las escaleras ; me da mucha tristeza entrar! .FIMS	Quico: Sim mami! Eu vou ficar aqui nas escadas; me da muita tristeza entrar! .FIMS
1	En la vecindad Don Ramón bajaba las escaleras del apartamento 23, donde reside su amada Gloria .FIMS	Na vila Seu Madruga descia as escadas do apartamento 23, onde sua amada Gloria mora .FIMS
2	Gloria: No me toque, no tiene ningún derecho (Se retira con la canasta de frutas y comienza a subir las escaleras de su apartamento) .FIMS	Gloria: Não me toque, não tem nenhum direito (se retira com a cesta de frutas e começa a subir as escadas de seu apartamento) .FIMS
3	(Mientras sube las escaleras , se	(Enquanto sobe as escadas se volta para

	voltea y le dice a la bruja) ¿Le puedo dar un consejo, Doña Cleotilde? No se obsesione con las cosas, no crea en sus propias mentiras, no se siga haciendo más daño .FIMS	Dona Clotilde e diz à bruxa) Posso lhe dar um conselho Dona Clotilde? Não se obsesione com as coisas, não acredite em suas próprias mentiras, não continue fazendo mais danos .FIMS
4	Quico: Si mamita! Yo aquí me quedo en las escaleras ; me da mucha tristeza entrar! .FIMS	Quico: Sim mãezinha! Eu fico aqui nas escadas, me dá muita tristeza entrar! .FIMS

	(Don Ramón busca corriendo debajo de la cama todas las piezas de su ropa y grita) ¡Voy mi hijita , voy! .FIMS	(Seu Madruga procura correndo debaixo da cama o todas as peças de sua roupa e grita) Já vou filhinha, vou! .FIMS
	.FIMP	
2	Don Ramón: Sí mi hijita , aparte del Sr Barriga ¿Quién ha preguntado por mí? .FIMS	Seu Madruga: Sim filhinha, além do Sr Barriga, quem perguntou por mim? .FIMS
3	Don Ramón: Mira mi hijita , no vas a saludar a tu tío Germán? .FIMS	Seu Madruga: olha minha filhinha, não vai cumprimentar a seu tio Germán .FIMS
4	Don Ramón: Acércate mi hijita ! (en esos momentos la Chilindrina se emociona al conocer a otro miembro de su familia, se acerca y lo abraza) .FIMS	Seu Madruga: Aproxime-se minha filhinha! (neste momento Chiquinha está emocionada por conhecer um outro membro de sua família, se aproxima e o abraça) .FIMS
1	(Don Ramón busca corriendo debajo de la cama todas las piezas de su ropa y grita) ¡Voy mi hijita , voy! .FIMS	(Seu Madruga pega todas as suas peças de roupa debaixo da cama e grita) Já vou filhinha, já vou! .FIMS
	.FIMP	
2	Don Ramón: Sí mi hijita , aparte del Sr Barriga ¿Quién ha preguntado por mí? .FIMS	Seu Madruga: Sim filhinha, por parte do Senhor Barriga. ¿Quem perguntou por mim? .FIMS
3	Don Ramón: Mira mi hijita , no vas a saludar a tu tío Germán? .FIMS	Seu Madruga: Filhinha, não vai pedir a benção ao seu tio Germán .FIMS
4	Don Ramón: Acércate mi hijita ! (en esos momentos la Chilindrina	Seu Madruga: Chega mais perto filhinha! (nesses momentos a

	se emociona al conocer a otro miembro de su familia, se acerca y lo abraza) .FIMS	Chiquinha se emociona em conhecer um outro membro de sua família, se aproxima dele e o abraça) .FIMS
--	---	--

1	Todo está listo solo faltaba que el reloj marcara la hora final .FIMS	Tudo está pronto só faltava que o relógio marcasse a hora final .FIMS
	.FIMP	

2	Chapulín: Se aprovechan de mi nobleza, me salió listo el panzón! .FIMS	Chapolin: se aproveitam de minha nobreza, saiu pronto o barrigudo! .FIMS
---	---	--

3	Dr Chapatín: Si no le damos los medicamentos que necesita, estará listo para el silbatazo final .FIMS	Dr Sapatinho: Se não lhe damos os medicamentos que necessita, estará pronto para o velório .FIMS
---	--	--

4	(Todos están listo para ir a darle la sorpresa a Doña Cleotilde) .FIMS	(todos estão prontos para fazer a surpresa para Dona Colotilde) .FIMS
---	---	---

1	Todo está listo solo faltaba que el reloj marcara la hora final .FIMS	Tudo está pronto, só falta o relógio marcar a hora final .FIMS
	.FIMP	

2	Chapulín: Se aprovechan de mi nobleza, me salió listo el panzón! .FIMS	Chapolim: Se aproveitam de minha nobreza, se saiu muito bem o barrigudo! .FIMS
---	---	--

3	Dr Chapatín: Si no le damos los medicamentos que necesita, estará listo para el silbatazo final .FIMS	Dr Chapatín: Se não lhe darmos os medicamentos que necessita, estará pronto para o suspiro final .FIMS
---	--	--

4	(Todos están listo para ir a darle la sorpresa a Doña Cleotilde) .FIMS	(Todos estão prontos para fazer a surpresa para Dona Cleotilde) .FIMS
---	---	---

1	Doña Florinda: ¡Pero que se cree usted! ¿Con qué pantalones me pide usted que no lo ofenda si usted ofende a diario a Doña Cleotilde? .FIMS	Dona Florinda: Mais o que acredita o senhor! Com que calças me pedi o senhor que não o ofenda, se o senhor ofende diariamente a Dona Clotilde? .FIMS
---	--	--

2	Don Ramón: Mire señora, en primer lugar eso no es desprecio, eso es tener los pantalones en su sitio .FIMS	Seu Madruga: Olhe senhora, em primeiro lugar isso não é desprezo, isso de ter calças em seu no lugar .FIMS
---	---	--

3	¿A dónde cayeron mis pantalones ? .FIMS	Onde caíram minhas calças? .FIMS
---	--	----------------------------------

1	Doña Florinda: ¡Pero que se cree usted! ¿Con qué pantalones me pide usted que no lo ofenda si usted ofende a diario a Doña Cleotilde? .FIMS	Dona Florinda: Mas era só o que me faltava! Com que direito o senhor me pede que eu não o ofenda se o senhor ofende a Dona Clotilde todos os dias? .FIMS
2	Don Ramón: Mire señora, en primer lugar eso no es desprecio, eso es tener los pantalones en su sitio .FIMS	Seu Madruga: Olhe senhora, em primeiro lugar isso não é desprezo, é ter cautela .FIMS
3	¿A dónde cayeron mis pantalones ? .FIMS	Onde minhas calças caíram? .FIMS

1	De momento ella se percata de la alegría que demostraba Don Ramón mientras conversaba con Gloria .FIMS	De repente ela percebe a alegria que demonstrava Seu Madruga enquanto conversava com Glória .FIMS
2	(se percata que no hay nadie) Pero sí, aquí estaba, palabra! .FIMS	(se certifica que não há ninguém) Mas sim, aqui estava, dou minha palavra! .FIMS
.FIMP		
3	Rosita muy nerviosa se dirige hacia el pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	Rosinha muito nervosa se dirige ao poço, e vê ao longe uma mulher de costas para o poço, ela percebe que é Cachita e segue até ela!) .FIMS
4	(Don Ramón se percata que Doña Cleotilde está en la cocina y se dirige hacia allá, mientras Doña Florinda trata de controlar a los niños) .FIMS	(Sr Madruga percebe que Dona Clotilde está na cozinha e se dirige até lá, enquanto Dona Florinda trata de controlar as crianças) .FIMS

1	De momento ella se percata de la alegría que demostraba Don Ramón mientras conversaba con Gloria .FIMS	A bruxa sente inveja da alegria que Seu Madruga demonstrava enquanto conversava com Gloria .FIMS
2	(se percata que no hay nadie) Pero sí, aquí estaba, palabra! .FIMS	(Tem certeza de que não tem ninguém?) Mas, aqui ele estava, minha palavra .FIMS
.FIMP		
3	Rosita muy nerviosa se dirige hacia	Rosita muito nervosa vai em

	el pozo, y ve a lo lejos a una mujer de espaldas al pozo, ella se percata que es Cachita y sigue hasta donde ella! .FIMS	direção ao poço, e vê ao longe uma mulher de costas ao poço, ela percebe que é Cachita e vai até ela) .FIMS
4	(Don Ramón se percata que Doña Cleotilde está en la cocina y se dirige hacia allá, mientras Doña Florinda trata de controlar a los niños) .FIMS	(Sr Madruga percebe que Dona Cleotilde está na cozinha e se dirige até lá, enquanto Dona Florinda trata de controlar as crianças) .FIMS

1	(Tan pronto escucha el Chapulín las risas comienza a rezar y a persignarse) (Encuentran una cantina) .FIMS	(Logo escuta as risadas e começa a se benzer com o sinal da cruz) (Encontram uma cantina) .FIMS
2	Chapulín: Te lo juro, ahí estaba en la entrada de la cantina! (vuelve a rezar y a persignarse) .FIMS	Chapolin: te juro, aí estava na entrada da cantina! (volta a rezar e a se benzer com o sinal da cruz) .FIMS
3	(El Chapulín comienza a rezar y a persignarse , sus antenitas de vinil vuelven a bajarse del susto) .FIMS	(O Chapolim começa a rezar y fazer o sinal da cruz, as anteninhas de vinil voltam a se abaixarem de susto) .FIMS
4	Chapulín: di-di-di, dijeron que sí! (comienza a persignarse del susto) .FIMS	Chapolim: di-di-di, disseram que sim! (começa a fazer o sinal da cruz de susto) .FIMS
1	(Tan pronto escucha el Chapulín las risas comienza a rezar y a persignarse) (Encuentran una cantina) .FIMS	(Logo que escuta as risadas o Chapolim começa a rezar e a fazer o nome do pai, encontram uma cantina) .FIMS
2	Chapulín: Te lo juro, ahí estaba en la entrada de la cantina! (vuelve a rezar y a persignarse) .FIMS	Chapolim: Te juro! Ele estava na entrada da cantina (volta a rezar e a fazer o nome do pai) .FIMS
3	(El Chapulín comienza a rezar y a persignarse , sus antenitas de vinil vuelven a bajarse del susto) .FIMS	(Chapolim começa a rezar e a fazer o nome do pai, suas anteninhas de vinil voltam a baixar do susto) .FIMS
4	Chapulín: di-di-di, dijeron que sí! (comienza a persignarse del susto) .FIMS	Chapolim Colorado: Disseram que sim (começa a fazer o nome do pai de tanto medo) .FIMS

1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están fríamente calculados, ayyyyy! (se soba	Chapolin: Lhe asseguro que não, todos os meus movimentos estão friamente calculados, aiii (esfrega o
---	--	--

	la rodilla) .FIMS	joelho) .FIMS
2	Chilindrina: Me toca, me toca, yuju! oigan que no es ese el cabeza de rodilla que quería comprar la vecindad .FIMS	Chiquinha: Sou eu, sou eu, minha vez Uiruu! Ouçam, não é essa cabeça de joelho que queria compra a vila? .FIMS
3	Quico: Tons, para qué vino cabeza de rodilla ! Digo, para qué vino Sr Calvillo! .FIMS	Quico: Então pra que veio cabeça de pão! Digo, digo, pra que veio a vila Sr Calvillo? .FIMS
4	Doña Cleotilde: (muy triste) Entonces estas flores no son de usted sino de este cabeza de rodilla ! Y la carta? Quién la escribió? .FIMS	Srta Clotilde (muito triste): Então essas flores não suas, mas são do cabeça de joelho! E a carta? Quem escreveu? .FIMS
1	Chapulín: ¡Por supuesto que no! Todos mis movimientos están fríamente calculados, ayyyyy! (se soba la rodilla) .FIMS	Chapolim: Claro que não! Todos os meus movimentos estão friamente calculados .FIMS
2	Chilindrina: Me toca, me toca, yuju! oigan que no es ese el cabeza de rodilla que quería comprar la vecindad .FIMS	CHIQUINHA: Joga, joga! Ouçam, esse não é o cabeça de joelho que queria comprar a vila .FIMS
3	Quico: Tons, para qué vino cabeza de rodilla ! Digo, para qué vino Sr Calvillo! .FIMS	KIKO: Então para que veio, cabeça de joelho, digo, para que veio Sr CALVILLO? .FIMS
4	Doña Cleotilde: (muy triste) Entonces estas flores no son de usted sino de este cabeza de rodilla ! Y la carta? Quién la escribió? .FIMS	Dona Cleotilde: (muito triste) então estas flores não são do Sr e sim deste cabeça de joelho! E a carta quem a escreveu? .FIMS

1	Como todos podemos recordar el episodio donde Sr Barriga quiere vender la vecindad, recordamos al cabeza de sandía , digo digo, perdón, al Señor Calvillo .FIMS	Como todos se lembram do episódio onde o Sr Barriga quer vender a vila, lembramos do cabeça de melancia. Digo, digo, desculpe, Senhor Calvillo .FIMS
2	Chilindrina: ¿y se puede saber a qué vino, cabeza de sandía ? aja-eje-iji .FIMS	Chiquinha: se pode saber pra que veio cabeça de melancia? rrsrrsrrs .FIMS
3	Mira lo que pasa es que esas flores se las trajo el cabeza de sandía a la Bruja del 71 .FIMS	O que acontece é que essas flores quem trouxe para a Bruxa do 71 foi o cabeça de melancia .FIMS
4	Don Ramón: No sé qué me pasó pero	Sr Madruga: não sei o que aconteceu,

	no me gustó nada la forma que el cabeza de sandía se acercó a usted .FIMS	mas não gostei da forma de como o cabeça de melancia se apaixonou pela senhora .FIMS
1	Como todos podemos recordar el episodio donde Sr Barriga quiere vender la vecindad, recordamos al cabeza de sandía , digo digo, perdón, al Señor Calvillo .FIMS	Como todos podemos lembrar, há o episódio onde Seu Barriga quer vender a vila, e lembramos da cabeça de melancia, digo, perdão do Sr CALVILLO .FIMS
2	Chilindrina: ¿y se puede saber a qué vino, cabeza de sandía ? aja-eje-iji .FIMS	CHIQUINHA: E podemos saber a que faz aqui, cabeça de melancia? Kkkkkk .FIMS
3	Mira lo que pasa es que esas flores se las trajo el cabeza de sandía a la Bruja del 71 .FIMS	Olhe o que passa é que essas flores foi o cabeça de melancia que truxe as para a Bruxa do 71 .FIMS
4	Don Ramón: No sé qué me pasó pero no me gustó nada la forma que el cabeza de sandía se acercó a usted .FIMS	Sr Madruga: não sei o que aconteceu, mas não gostei da forma de como o cabeça de melancia se apaixonou pela senhora .FIMS

1	Y yo tampoco me imaginé que me iba a encontrar con alguien tan amplio de tamaño (señalando la barriga del Marshal) .FIMS	E eu tampouco imaginei que ia me encontrar com alguém tão amplo de tamanho (apontando a barriga do Marechal) .FIMS
2	Chavo: (señalando al médico) pues es él! .FIMS	Chaves: (observando o médico), pois é ele! .FIMS
.FIMP		
3	(señalando a Don Ramón, le dice al Dr Chapatín) ese es el paciente? .FIMS	(Observando Seu Madruga, o médico) esse é o paciente? .FIMS
4	El que trajo las santas flores! Fue este (señalando a Calvillo), pero se las dio a los niños para que se las diera .FIMS	Quem trouxe as santas flores! Foi ele (apontando para Calvillo) mas ele deu as crianças para entregar para a senhora .FIMS
1	Y yo tampoco me imaginé que me iba a encontrar con alguien tan amplio de tamaño (señalando la barriga del Marshal) .FIMS	Eu também não imaginei que fosse encontrar com alguém tão amplo de tamanho (indicando para a barriga do Marshal) .FIMS
2	Chavo: (señalando al médico) pues es él! .FIMS	Chaves: (apontando para o médico) pois é ele! .FIMS
.FIMP		

3	(señalando a Don Ramón, le dice al Dr Chapatín) ese es el paciente? .FIMS	(Apontando para o Sr.Madruga, disse ao Dr Chapatín) esse é o paciente? .FIMS
4	El que trajo las santas flores! Fue este (señalando a Calvillo), pero se las dio a los niños para que se las diera .FIMS	O que trouxe as santas flores! Foi este (assinalando a Calvillo) que as deram as crianças para que as dessem .FIMS

1	El Chapulín Colorado llega montado en caballo con un pañuelo estilo vaquero y un sombrero! .FIMS	(O Chapolin Colorado chega montado a cavalo com um lenço estilo vaqueiro e um chapéu) .FIMS
2	¡Muy lindo sombrero , verdad amigo! .FIMS	Muito lindo o chapéu, verdade amigo! .FIMS
3	Quico: Sí, mami, chusma, chusma pufffff (Don Ramón comienza a lanzar su sombrero al suelo) .FIMS	Quico: Sim mamãe, gentalha, gentalha pufffff (Seu Madruga começa a jogar seu chapéu no chão) .FIMS
4	(Recoge el sombrero que había pisado luego del coraje que le provocó el Chavo del 8 y se va a la calle) .FIMS	(Pega o chapéu que ele tinha pisado depois de se irritar com o Chaves vai para a rua) .FIMS
1	El Chapulín Colorado llega montado en caballo con un pañuelo estilo vaquero y un sombrero! .FIMS	(O Chapolim colorado chega montado em um cavalo com um lenço e um chapéu, estilo vaqueiro) .FIMS
2	¡Muy lindo sombrero , verdad amigo! .FIMS	Seu chapéu é muito bonito, não é amigo! .FIMS
3	Quico: Sí, mami, chusma, chusma pufffff (Don Ramón comienza a lanzar su sombrero al suelo) .FIMS	Quico: Sim mamãe, gentalha, gentalha pufffff (Seu Madruga começa a jogar o seu chapéu no chão) .FIMS
4	(Recoge el sombrero que había pisado luego del coraje que le provocó el Chavo del 8 y se va a la calle) .FIMS	(Recolhe o chapéu que havia pisado depois da irritação que Chaves lhe provocou e sai, vai para rua) .FIMS

1	Doña Florinda: Es más, el Chavo del 8 es testigo de lo que digo .FIMS	Dona Florinda: Além disso, Chaves é testemunha do que eu digo .FIMS
2	Doña Florinda: Nada más con el testigo , acuérdesse que los niños no mienten .FIMS	Dona Florinda: Nada mais com a testemunha, lembre-se que as crianças não mentem .FIMS
3	Sr Barriga: Amados hermanos	Sr Barriga: Amados irmãos estamos

	estamos aquí reunidos en este patio de vecindad que por años ha sido testigo del amor inmenso de estas dos personas que hoy deciden ante Dios unir sus vidas para siempre! .FIMS	aqui reunidos neste pátio da vila que por anos tem sido testemunha do imenso amor destas duas pessoas que hoje decidem diante de Deus a unir suas vidas para sempre! .FIMS
4	Sr Barriga: Hermanos, estamos aquí reunidos para ser testigo ante Dios de .FIMS	Sr Barriga: Irmãos, estamos aqui reunidos para testemunhar perante Deus de .FIMS
1	Doña Florinda: Es más, el Chavo del 8 es testigo de lo que digo .FIMS	Dona Florinda: Além do mais, o Chaves é testemunha do que eu estou dizendo .FIMS
2	Doña Florinda: Nada más con el testigo , acuérdesse que los niños no mienten .FIMS	Dona Florinda: Lembre-se que as crianças não mentem .FIMS
3	Sr Barriga: Amados hermanos estamos aquí reunidos en este patio de vecindad que por años ha sido testigo de el amor inmenso de estas dos personas que hoy deciden ante Dios unir sus vidas para siempre! .FIMS	Sr Barriga: Queridos irmãos, estamos aqui reunidos neste pátio de vila que por anos tem sido testemunha do amor imenso dessas duas pessoas que hoje decidem, diante de Deus, unir suas vidas para sempre .FIMS
4	Sr Barriga: Hermanos, estamos aquí reunidos para ser testigo ante Dios de .FIMS	Sr Barriga: Irmãos, estamos aqui reunidos para sermos testemunhas diante de Deus que .FIMS
1	Doña Florinda: Y la próxima vez, vaya a ponerle los cuernos a su abuela , vámonos tesoro, no te juntes con esta chusma (y se va a su casa) .FIMS	Dona Florinda: E da próxima vez, vai colocar os chifres na sua avó, vamos tesouro, no se juntes com esta gentalha (e vai para sua casa) .FIMS
1	Doña Florinda: Y la próxima vez, vaya a ponerle los cuernos a su abuela , vámonos tesoro, no te juntes con esta chusma (y se va a su casa) .FIMS	Dona Florinda: E da próxima vez, vá chifrar a sua avó, vamos tesouro não se misture com essa gentalha (e entra na sua casa) .FIMS
1	Todos están corriendo muy asustados con mucha algarabía y alboroto .FIMS	Todos estão correndo muito assustados com muita tagarelice e alvoroço .FIMS
2	(En el otro patio todos le hablan el Sr Barriga que no entiende nada con toda	(no outro pátio, todos falam ao mesmo tempo, e o Senhor Barriga

	la algarabía) .FIMS	não entende nada com aquela tagarelice) .FIMS
3	Chavo: pero, pero yo quiero decirle! (Y vuelve a interrumpir entonces todos vuelven a exaltarse con la algarabía) .FIMS	Chave: mas, eu quero falar! (e volta a interromper a fala, e todos voltam a mesma tagarelice) .FIMS
1	Todos están corriendo muy asustados con mucha algarabía y alboroto .FIMS	Todos saem correndo muito assustado, fazendo muita bagunça e alvoroço .FIMS
2	(En el otro patio todos le hablan el Sr Barriga que no entiende nada con toda la algarabía) .FIMS	(no outro pátio todos falam ao mesmo tempo e Sr Barriga nada com toda a algazarra) .FIMS
3	Chavo: pero, pero yo quiero decirle! (Y vuelve a interrumpir entonces todos vuelven a exaltarse con la algarabía) .FIMS	Chaves: Eu digo melhor, para que saibam que quem morreu foi o irmão de Sr Madruga .FIMS

1	Y tú, Chavo (se acerca y le da un coscorrón) .FIMS	E você Chaves (se aproxima e lhe dá um cascudo) .FIMS
2	Don Ramón: Toma! (le da un coscorrón al Chavo) .FIMS	Seu Madruga: Toma! (dá um cascudo no Chaves) .FIMS
3	Chilindrina: Hay papá, siempre te desquitas con el Chavo Don Ramón: Y tú, si quieres un coscorrón me avisas, sí .FIMS	Chiquinha: ai papai, sempre perde a paciência com o Chaves Seu Madruga: E você se quiser um galo na cabeça me avisa! Sim .FIMS
1	Y tú, Chavo (se acerca y le da un coscorrón) .FIMS	E você, Chaves (se aproxima e lhe dá um cascudo) .FIMS
2	Don Ramón: Toma! (le da un coscorrón al Chavo) .FIMS	Seu Madruga: Toma! (dá um cascudo no Chaves) .FIMS
3	Don Ramón: Y tú, si quieres un coscorrón me avisas, sí .FIMS	Seu Madruga: E se você também quiser um cascudo me avisa tá? .FIMS

	(El Chapulín Colorado halla una silla para sentarse y la pone al revés por poner la mirada fija al tripa seca y se sienta cayéndose al suelo) .FIMS	(O Chapolim Colorado puxa uma cadeira para se sentar e põe ao contrário para observar o Tripa Seca e se senta caindo no chão) .FIMS
2	Chavo: el que se halla tragado a Don Ramón segurito se quedó igualito! .FIMS	Chaves: quem engoliu ao Seu Madruga, com certeza ficou igualzinho! .FIMS

1	(El Chapulín Colorado halla una silla para sentarse y la pone al revés por poner la mirada fija al tripa seca y se sienta cayéndose al suelo) .FIMS	(Chapolim Colorado encontra uma cadeira e sem tirar o olha de Tripa Seca coloca a cadeira do lado errado e ao sentar cai no chão) .FIMS
2	Chavo: el que se halla tragado a Don Ramón segurito se quedó igualito! .FIMS	Chaves: Quem engoliu o Sr Madruga com certeza está do mesmo jeitinho .FIMS

1	Doña Florinda: Si no tienen que explicarnos nada (ya en acción de darles una paliza) .FIMS	Dona Florinda: Eles não têm que explicar coisa alguma! (já em ação para dar-lhes uma surra) .FIMS
2	(Todos en la vecindad exclaman: ahhh, pero aún así le propinan una paliza a ambos) .FIMS	(Todos na vizinhança exclamaram: ahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh!, mas mesmo assim, lhes prometeram uma surra) .FIMS
3	Bueno, mi hermano, fue un gusto estar aquí, aunque la próxima vez que vuelva no quiero otra paliza .FIMS	Bom meu irmão, foi um prazer estar aqui, ainda que a próxima vez que voltar não quer outra surra daquela .FIMS
1	Doña Florinda: Si no tienen que explicarnos nada (ya en acción de darles una paliza) .FIMS	Dona Florinda: Não tem que explicar nada (já pronta para dar-lhe uma surra) .FIMS
2	(Todos en la vecindad exclaman: ahhh, pero aún así le propinan una paliza a ambos) .FIMS	(Todos na vizinhança exclamam: Ahhh! Mas mesmo assim, dão uma surra nos dois) .FIMS
3	Bueno, mi hermano, fue un gusto estar aquí, aunque la próxima vez que vuelva no quiero otra paliza .FIMS	Bom meu irmão foi um prazer estar aqui, mas na próxima vez que voltar não quero outra surra .FIMS

1	¡Hay despierte Monchito, papuchi , abre tus ojitos de cielo! .FIMS	Ai acorda, Madruginha, fofinho, abre seus olhinhos do céu! .FIMS
1	¡Hay despierte Monchito, papuchi , abre tus ojitos de cielo! .FIMS	Ai acorda Madruguinha, bebê, abra os seus olhinhos da cor do céu! .FIMS

1	Don Ramón: ¡Es la Chilindrina!, pronto, pronto, “ ausorro, soquilio ” .FIMS	Seu Madruga: É a Chiquinha, logo, logo “, ausorro, soquilio” .FIMS
1	Don Ramón: ¡Es la Chilindrina!, pronto, pronto, “ ausorro, soquilio ” .FIMS	Seu Madruga: É a Chiquinha! Depressa, depressa! .FIMS

1	Chapulín: Calma, calma que no panda el cúnico , el Chapulín llegó para ayudar! .FIMS	Chapolin: Calma, não criemos pânico, o Chapolin chegou para ajudar! .FIMS
2	Chapulín: Calma, calma que no panda el cúnico y ustedes van a creer en esos cuentitos de hadas! .FIMS	Chapolim: Calma, não criemos pânico e vocês vão acreditar nesses continhos de fadas! .FIMS
1	Chapulín: Calma, calma que no panda el cúnico , el Chapulín llegó para ayudar! .FIMS	Chapolim: Calma, não priemos cânico, o Chapolim chegou para ajudar .FIMS
2	Chapulín: Calma, calma que no panda el cúnico y ustedes van a creer en esos cuentitos de hadas! .FIMS	Chapolim Colorado: Calma, não priemos cânico! E vocês vão acreditar nesses contos de fadas? .FIMS

1	Rosita: Ayy no me cree, verdad, vieja chismosa ! .FIMS	Rosinha: Ai, não acredita em mim, é verdade velha fofoqueira! .FIMS
2	Cachita: ¿A quién le dices chismosa ? .FIMS	Cachita: A quem você disse fofoqueira! .FIMS
1	Rosita: Ayy no me cree, verdad, vieja chismosa ! .FIMS	Dona Florinda: Então não acredita em mim, velha fuxiquenta! .FIMS
2	Cachita: ¿A quién le dices chismosa ? .FIMS	Cachita: Quem é a fuxiquenta? .FIMS

1	De momento tropieza con una mesa dándose en la espinilla) .FIMS	No momento tropeça com uma mesa e bate a canela) .FIMS
2	(La chilindrina se mete a su casa y ahí sale Don Ramón que ve molesto el Chavo del 8 y sin querer queriendo le da una patada en la espinilla a Don Ramón) .FIMS	(Chiquinha entra em casa e Seu Madruga sai, e vê Chaves chateado, que sem querer querendo dá um chute na canela do Seu Madruga) .FIMS
1	De momento tropieza con una mesa dándose en la espinilla) .FIMS	De repente tropeça em uma mesa e bate o joelho) .FIMS
2	(La chilindrina se mete a su casa y ahí	(Chiquinha entra em sua casa e o Sr

	sale Don Ramón que ve molesto el Chavo del 8 y sin querer queriendo le da una patada en la espinilla a Don Ramón) .FIMS	Madruga, o sair de lá, vê Chaves chateado e Chaves, sem querer querendo, dá um ponta pé na canela de seu madrugá) .FIMS
--	--	---

1	(El Chapulín Colorado halla una silla para sentarse y la pone al revés por poner la mirada fija al tripa seca y se sienta cayéndose al suelo) .FIMS	(O Chapolim Colorado puxa uma cadeira para se sentar e põe ao contrário para observar o Tripa Seca e se senta caindo no chão) .FIMS
2	Don Ramón: ¡Mírelo, mírelo! A ver si se fija dónde camina, hombre! .FIMS	Seu Madrugá: Olha, olha! Vê se presta atenção por onde anda Homem! .FIMS
1	(El Chapulín Colorado halla una silla para sentarse y la pone al revés por poner la mirada fija al tripa seca y se sienta cayéndose al suelo) .FIMS	(Chapolim Colorado encontra uma cadeira e sem tirar o olha de Tripa Seca coloca a cadeira do lado errado e ao sentar cai no chão) .FIMS
2	Don Ramón: ¡Mírelo, mírelo! A ver si se fija dónde camina, hombre! .FIMS	Don Ramón: Ei, ei, presta atenção por onde anda! .FIMS

1	Doña Cleotilde: Nunca voy a olvidar las cosas que hemos vivido juntos, pero vaya a la sala con los demás, me quiero reponer para que no me vean así .FIMS	Dona Colotilde: nunca vou esquecer as coisas que vivemos juntos, mas vai para sala com os demais, quero me recompor para que não me vejam assim .FIMS
	.FIMP	
2	Todos: Feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted, feliz cumpleaños a usted Doña Cleotilde: Gracias, gracias a todos, esto no lo voy a olvidar nunca .FIMS	Todos: feliz aniversário a Sra! Dona Colotilde: obrigada, obrigada a todos vocês, eu não vou esquecer disso nunca .FIMS
1	Doña Cleotilde: Nunca voy a olvidar las cosas que hemos vivido juntos, pero vaya a la sala con los demás, me quiero reponer para que no me vean así .FIMS	Dona Cleotilde: nunca vou esquecer as coisas que vivemos juntos, mas vai para sala com os demais, quero me recompor para que não me vejam assim .FIMS
	.FIMP	
2	Doña Cleotilde: Gracias, gracias a todos, esto no lo voy a olvidar nunca .FIMS	Dona Cleotilde: obrigada a todos vocês, eu não vou esquecer disso nunca .FIMS

1	Rosita: Ahhh! (al despertar del sueño) Oh Dios, todo ha sido un sueño, una pesadilla ! Gracias a Dios! .FIMS	Rosinha: Ahhh! (ao acordar do sonho) Oh Deus, foi tudo um pesadelo! Graças a Deus! .FIMS
2	¡Les voy a contar la historia de esta terrible pesadilla , multitud salvaje! .FIMS	Eu vou contar a história deste terrível pesadelo, multidão selvagem! .FIMS
1	Rosita: Ahhh! (al despertar del sueño) Oh Dios, todo ha sido un sueño, una pesadilla ! Gracias a Dios! .FIMS	Rosita: Ahhh! (ao acordar do sono) Oh Deus, tudo foi um sonho, um pesadelo! Graças a Deus! .FIMS
2	¡Les voy a contar la historia de esta terrible pesadilla , multitud salvaje! .FIMS	Vou contar-lhes uma historia desse terrível pesadelo .FIMS
1	Rosita: (se acerca mirando a Cachita de espaldas) Buenos días Cachita! ¿Llegó muy temprano para sacar agua del pozo verdad? .FIMS	Rosinha: (se aproxima olhando Cachita de costas) Bom dia Cachita! Chegou muito cedo para tirar a água do poço não é? .FIMS
2	(Un sábado temprano en la mañana, Quico, el Chavo y la Chilindrina juegan a los toreros cuando de repente sale Don Ramón de su casa, y recibe una cornada del toro) .FIMS	(Um sábado de manhã cedo, Quico, Chaves e Chiquinha brincam de toureiros, quando de repente, sai de sua casa Seu Madruga, e recebe uma Chifrada de touro) .FIMS
1	Rosita: (se acerca mirando a Cachita de espaldas) Buenos días Cachita! ¿Llegó muy temprano para sacar agua del pozo verdad? .FIMS	Rosita: (se aproxima olhando a Cachita de costas) Bom Dia Cachita! Chegou cedo para tirar água do poço .FIMS
2	(Un sábado temprano en la mañana, Quico, el Chavo y la Chilindrina juegan a los toreros cuando de repente sale Don Ramón de su casa, y recibe una cornada del toro) .FIMS	(Num sábado de manhã Quico, Chaves e Chiquinha brincam de toureiros quando de repente, Seu Madruga sai de sua casa, e recebe uma chifrada do touro) .FIMS
1	Germán: Pero escuche, gordito, no se vaya, óigame mi marranito de acero .FIMS	Germán: Mas escute, gordinho, não vá embora .FIMS
1	Germán: Pero escuche, gordito, no se vaya, óigame mi marranito de acero .FIMS	Germán: Escuta gordinho, não vai embora não, ouça meu porquinho de aço .FIMS

1	Don Ramón: ¡Mmmm, puede ser! Pero yo he estado ahorrando para pagarle la renta, pero el muy terco no comprende que necesito dinero para vivir, que necesito comer .FIMS	Seu Madruga: Mmmm, pode ser! Mas eu tenho economizado para pagar o aluguel, mas o teimoso não compreende que preciso de dinheiro para viver, que preciso comer .FIMS
1	Don Ramón: ¡Mmmm, puede ser! Pero yo he estado ahorrando para pagarle la renta, pero el muy terco no comprende que necesito dinero para vivir, que necesito comer .FIMS	Seu Madruga: ¡Mmmm, pode ser! Eu estive economizando para lhe pagar o aluguel, mas o teimoso não entende que preciso de dinheiro para viver e também para comer .FIMS
1	Chilindrina: ¿A parte del panadero, el albañil y el plomero? .FIMS	Chiquinha: Além do padeiro, o pedreiro e o encanador? .FIMS
1	Chilindrina: ¿A parte del panadero, el albañil y el plomero? .FIMS	Chiquinha: por parte do padeiro, pedreiro e mecânico? .FIMS
1	(se comienzan a escuchar gritos muy lejos) los lobos aúllan con toda fuerza .FIMS	(começam a escutar gritos muito distante) os lobos uivam com toda força .FIMS
1	(se comienzan a escuchar gritos muy lejos) los lobos aúllan con toda fuerza .FIMS	(Começa a escutar gritos muito distante) (Os lobos uíam com muita força) .FIMS
1	(El silencio de la noche se apodera del lugar, la brisa fría, los aullidos de los lobos y la niebla en esa noche) .FIMS	(O silêncio da noite se apodera do lugar, a brisa fria, o uivo dos lobos e os aullidos dos lobos e a neblina nessa noite) .FIMS
1	(El silencio de la noche se apodera del lugar, la brisa fría, los aullidos de los lobos y la niebla en esa noche) .FIMS	(O silêncio da noite, o vento frio, os uídos dos lobos, e a neve se apoderam do lugar) .FIMS
1	Cachita: La tormenta se avecina! .FIMS	Cachita: A tempestade está chegando .FIMS
1	Cachita: La tormenta se avecina! .FIMS	Cachita: A tempestade se aproxima! .FIMS
1	Don Ramón: Pues le llegó su día, mi Pachuco de Oro, murió ayer , 29 de junio (con lágrimas en los ojos)	Seu Madruga: Pois chegou seu dia, meu queridinho de ouro morreu ontem, 29 de junho (com lágrimas nos olhos) .FIMS

	.FIMS	
1	Don Ramón: Pues le llegó su día, mi Pachuco de Oro, murió ayer , 29 de junio (con lágrimas en los ojos) .FIMS	Sr Madruga: Pois chegou-lhe seu dia, meu menino de ouro, morreu ontem, 29 de Julio (com lágrimas nos olhos) .FIMS

1	(La voz interrumpe una vez más, con su carcajada (jajajajajajaja) Rosita: Ahora sí, no me diga que no escuchó nada! .FIMS	Cachita: Ai, aaiiiiii, sim menina sim, acho que já me vou! .FIMS
1	(La voz interrumpe una vez más, con su carcajada (jajajajajajaja) .FIMS	Dona Florinda: E agora, ainda vai dizer que não ouviu nada? .FIMS

1	Cleotilde: Habría que estar ebria para que me guste semejante cocoliso! Jum .FIMS	Srta Clotilde: Tem que estar bêbado para agir como tal! .FIMS
1	Cleotilde: Habría que estar ebria para que me guste semejante cocoliso! Jum .FIMS	Dona Colotilde: havia de estar embriagada para que goste de semelhante cantada jum .FIMS

1	ADVERTENCIA: Este episodio no debe ser leído por menores de 12 años, contiene material que puede ser explícito y crudo .FIMS	ADVERTENCIA: Este episódio não deve ser lido por menores de 12 anos, contém material que pode ser explícito e cru .FIMS
1	ADVERTENCIA: Este episodio no debe ser leído por menores de 12 años, contiene material que puede ser explícito y crudo .FIMS	Advertência: Esse episódio não deve ser lido por menores de 12 anos, há conteúdos que podem ser explícitos ou grosseiro .FIMS

1	Sr Barriga: Por favor, dejen de discutir, estamos reunidos para celebrar algo lindo, no lo dañemos con discusiones, por favor! .FIMS	Sr Barriga: Por favor, deixem de discutir, estamos reunidos para celebrar algo lindo, não o estraguemos com discussões, por favor! .FIMS
	.FIMP	
1	Sr Barriga: Por favor, dejen de discutir, estamos reunidos para celebrar algo lindo, no lo dañemos con discusiones, por favor! .FIMS	Sr Barriga: por favor, parem de discutir, estamos reunidos para celebrar algo lindo, não estraguem com discussões, por favor! .FIMS

1	Doña Florinda está tendiendo su delantal acabado de lavar en el cordel, cuando de momento llega Don Ramón muy preocupado y le pregunta: .FIMS	Dona Florinda está estendendo seu avental, que havia acabado de lavar, no varal, quando, de repente, Seu Madruga chega muito preocupado e lhe pergunta: .FIMS
1	Doña Florinda está tendiendo su delantal acabado de lavar en el cordel, cuando de momento llega Don Ramón muy preocupado y le pregunta: .FIMS	Dona Florinda está estendendo seu avental, que havia acabado de lavar, no varal, quando, de repente, Seu Madruga chega muito preocupado e lhe pergunta: .FIMS
1	Pero tan pronto llego, me encuentro con un gordo despiadado , un marrano sin escrúpulos, un cerdo dictador, un .FIMS	Mas assim que chego, me encontro com um gordo implacável, um suíno sem escrúpulos, um porco ditador, um .FIMS
1	Pero tan pronto llego, me encuentro con un gordo despiadado , un marrano sin escrúpulos, un cerdo dictador, un .FIMS	Mas logo quando cheguei, me encontro com um gordo sem piedade, um imundo sem escrúpulos, um porco ditador, um .FIMS
1	Don Ramón: Pero aún así el Sr Barriga me perdonó la deuda por haber devuelto el dinero .FIMS	Seu Madruga: Porém ainda assim o Sr Barriga perdoou a dívida por ter devolvido dinheiro .FIMS
1	Don Ramón: Pero aún así el Sr Barriga me perdonó la deuda por haber devuelto el dinero .FIMS	Sr Madruga: Mas ainda assim o Sr Barriga perdoou a dívida por ter devolvido o dinheiro .FIMS
1	Don Ramón abre la puerta despacio y escucha el llanto de la Srta Cleotilde y de miedo sale corriendo otra vez hasta afuera con escalofríos! .FIMS	Seu Madruga abre lentamente a porta e ouve o choro da Srta Clotilde e de medo sai correndo para fora, com calafrios! .FIMS
1	Don Ramón abre la puerta despacio y escucha el llanto de la Srta Cleotilde y de miedo sale corriendo otra vez hasta afuera con escalofríos! .FIMS	(Sr Madruga abre a porta devagar e escuta o choro de dona Cleotilde e de medo sai correndo outra vez para fora com calafrios!) .FIMS
1	Don Ramón: ¡Qué pasó ahora!, cómo te atreves a decir que siempre, escuincle del demonio! .FIMS	Seu madruga: O que aconteceu agora! Como se atreves a dizer que sempre, Garoto diabo! .FIMS

1	Don Ramón: ¡Qué pasó ahora!, cómo te atreves a decir que siempre, escuínle del demonio! .FIMS	Seu Madruga: Mas o que é isso? Como se atreve a dizer que sempre, garoto dos diabos! .FIMS
---	--	--

1	Sr Barriga: Son unos estafadores , (comienza a gritar) vengan todos! miren estos pares de sin vergüenzas! .FIMS	Sr Barriga: São uns vigaristas, (começa a gritar) venham todos!, olhem para esses dois sem vergonha! .FIMS
	Sr Barriga: Son unos estafadores , (comienza a gritar) vengan todos! miren estos pares de sin vergüenzas! .FIMS	Sr Barriga: Vocês são uns vigaristas (começa a gritar), venham todos, olhem o par de sem vergonhas! .FIMS

1	(De repente el Chapulín Colorado estornuda) ¡ah ah ah AAAAACHUUUUUU! .FIMS	(De repente o Chapolim Colorado expressa) ah ah ah AAAAACHUUUUUu! .FIMS
1	(De repente el Chapulín Colorado estornuda) ¡ah ah ah AAAAACHUUUUUU! .FIMS	(De repente Chapolim Colorado estornuda): Aaachim! .FIMS

1	Actualmente, Tin Tan sigue siendo uno de los mejores cómicos recordados en México y hoy día sigue siendo una figura inolvidable .FIMS	Atualmente, Tin Tan segue sendo um dos melhores cómicos lembrados no México e hoje em dia segue sendo uma figura inesquecível .FIMS
1	Actualmente, Tin Tan sigue siendo uno de los mejores cómicos recordados en México y hoy día sigue siendo una figura inolvidable .FIMS	Atualmente, Tin Tan continua sendo um dos melhores comediantes lembrados no México e hoje em dia continua sendo uma figura inesquecível .FIMS

1	Don Ramón: Que siempre le he demostrado a esa solterona, que de mi maíz ni un grano .FIMS	Seu Madruga: Que sempre mostrei a essa solteirona, que de meu milho nenhum grão terá .FIMS
1	Don Ramón: Que siempre le he demostrado a esa solterona, que de mi maíz ni un grano .FIMS	Seu Madruga: Que sempre demonstrei a essa solteirona que de mim elas não pode esperar nada .FIMS

1	Don Ramón: (Le entrega la carta y las flores y le da un beso en la mejilla) .FIMS	Sr madruga: (entrega-lhe a carta e as flores e lhe dá um beijo na bochecha) .FIMS
1	Don Ramón: (Le entrega la carta y las flores y le da un beso en la mejilla) .FIMS	Sr madruga: (lhe entrega a carta e as flores e lhe dá um beijo na bochecha) .FIMS

1	Doña Florinda: Pero usted, que es tan cínico y tan patán, le ha demostrado otra cosa .FIMS	Dona Florinda: Mas você, que é tão cínico e tão boçal, lhe demonstrou outra coisa .FIMS
1	Doña Florinda: Pero usted, que es tan cínico y tan patán , le ha demostrado otra cosa .FIMS	Dona Florinda: Mas o senhor, que é tão cínico, lhe demonstrou outra coisa .FIMS

1	(mientras en el salón de belleza, se encuentra Doña Florinda y Doña Cleotilde y al recibir la noticia salen corriendo del salón de belleza sin importarle el arreglo del peinado) .FIMS	(Enquanto isso no salão de beleza, Dona Florinda e Dona Clotilde ao receber a notícia saem correndo do salão de beleza sem se preocupar se o penteado estava certo) .FIMS
1	(mientras en el salón de belleza, se encuentra Doña Florinda y Doña Cleotilde y al recibir la noticia salen corriendo del salón de belleza sin importarle el arreglo del peinado) .FIMS	(Enquanto isso, no salão de beleza, Dona Florinda e Dona Clotilde, ao receberem a noticia, saem correndo sem se importarem com o penteado) .FIMS

1	Digo, yo sé que no me dio chance a peinarme pero no es para tanto! .FIMS	Digo, eu sei que não me deu tempo para me pentear mas não é para tanto! .FIMS
1	Digo, yo sé que no me dio chance a peinarme pero no es para tanto! .FIMS	Sei que não tive tempo para pentear meu cabelo, mas não é para tanto .FIMS

1	Germán: Bueno, cocodrilito, espérate, bueno, yo lo único que le dije al cerdito aquel con maletín fue que tú te habías petateado .FIMS	Germán: Bom, cocodrilito, o que eu disse para o porquinho, aquele com a maleta era que você estava morto .FIMS
1	Germán: Bueno, cocodrilito, espérate, bueno, yo lo único que le dije al	Germano: Bem, a única coisa que eu disse a aquele porquinho de maleta foi

cerdito con maletín fue que tú te habías petateado .FIMS	que você tinha morrido .FIMS
---	------------------------------

1 Van a pedir una píldora de “Bispirarangaticupirilicuarodol”, si no hay de não tiver de “Bispirarangaticupirilicuarodol” me “Bispirarangaticupirilicuarodol” me consiguen una de consigam uma de “biticapularodilitina” .FIMS “biticapularodilitina” .FIMS	
--	--

1 Van a pedir una píldora de “Bispirarangaticupirilicuarodol”, si no hay de não tiver de “Bispirarangaticupirilicuarodol” me “Bispirarangaticupirilicuarodol” me consiguen una de traga uma de “biticapularodilitina” .FIMS “biticapularodilitina” .FIMS	
---	--

1 Chavo: (sale del barril) zas, zas, zas, que yo comía, que me daba una tajada de pastel, y después me comía otra, y zas zas .FIMS	Chaves: (sai do barril) zás, zás, zás, que eu comia, que me dava uma fatia de bolo, e depois eu comia outra, e zás, zás .FIMS
---	---

1 Chavo: (sale del barril) zas, zas, zas, que yo comía, que me daba una tajada de pastel, y después me comía otra, y zas zas .FIMS	Chaves: (Sai do barril) zás, zás, zás, e eu comia, e me dava um pedaço de bolo e depois eu comia outro, e zás, zás .FIMS
---	--

1 Don Ramón: ¡Mmmm, puede ser! Pero yo he estado ahorrando para pagarle la renta, pero el muy terco no comprende que necesito dinero para vivir, que necesito comer .FIMS	Seu Madruga: Mmmm, pode ser! Mas eu tenho economizado para pagar o aluguel, mas o teimoso não compreende que preciso de dinheiro para viver, que preciso comer .FIMS
--	--

1 Don Ramón: ¡Mmmm, puede ser! Pero yo he estado ahorrando para pagarle la renta, pero el muy terco no comprende que necesito dinero para vivir, que necesito comer .FIMS	Seu Madruga: ¡Mmmm, pode ser! Eu estive economizando para lhe pagar o aluguel, mas o teimoso não entende que preciso de dinheiro para viver e também para comer .FIMS
--	---

1 Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe	Sr Barriga: O mesmo, ele vem dizendo desde que se mudou à residência, mas já me cansei, tem dois dias para pagar tudo o que me
--	--

	o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	deve ou ponho suas tralhas na rua .FIMS
1	Sr Barriga: ¡Tal para cual, eso lleva diciendo él desde que se mudó a esta residencia, pero ya me cansé, tiene dos días para pagarme todo lo que me debe o pongo sus tiliches en la calle .FIMS	Sr Barriga: Tal qual, isso ele me fala desde que mudou para essa residência mas me cansei, tem dois dias para me pagar tudo o que deve ou ponho seus trapos na rua .FIMS

1	Sr Barriga: Pero van a estarlo, si no nos devuelven el dinero que nos timaron .FIMS	Sr Barriga: Mas eles serão, se não nos devolver o dinheiro que nós tomaram .FIMS
	.FIMP	
1	Sr Barriga: Pero van a estarlo, si no nos devuelven el dinero que nos timaron .FIMS	Sr Barriga: Mas vão estar, se não nos devolverem o dinheiro que nos tiraram! .FIMS
	.FIMP	

1	(Música de Fondo): Enamorándonos, hasta los tuétanos , fuimos queriéndonos, ¡Ay!, con tal pasión, que algunos pérfidos, sin más escrúpulos, nos llama cándidos .FIMS	(Música de fundo): Nos apaixonamos, por completo, fomos nos amando com tanta paixão que alguns pérfidos sem escrúpulos, nos chamam de ingênuos .FIMS
1	(Música de Fondo): Enamorándonos, hasta los tuétanos , fuimos queriéndonos, ¡Ay!, con tal pasión, que algunos pérfidos, sin más escrúpulos, nos llama cándidos .FIMS	Música: Apaixonados, até o tutano, fomos nos querendo, aí, com tanta paixão, que algumas pessoas, sem escrúpulos, nos chama ingênuos .FIMS

1	Don Ramón: Ella no es mi esposa, yo todavía sigo veodo , digo viudo! Ellas solo son vecinas .FIMS	Seu Madruga: Ela não é minha esposa, e continuo veovo, digo, Viúvo! Elas só são vizinhas .FIMS
1	Don Ramón: Ella no es mi esposa, yo todavía sigo veodo , digo viudo! Ellas solo son vecinas .FIMS	Seu Madruga: Ela não é minha esposa, eu continuo solteiro, digo viúvo! Elas são apenas minhas vizinhas .FIMS

1	Chapulín Colorado: ¡ayyy wacalaaaa! Hacen siglos que nadie trapea por aquí verdad! .FIMS	Chapolim Colorado: aiii wacalaaaa! Fazem séculos que ninguém anda por aqui verdade! .FIMS
1	Chapulín Colorado: ¡ayyy wacalaaaa!	Chapolim Colorado: Ai, acho que há

Hacen siglos que nadie trapea por aquí
verdad! .FIMS

séculos ninguém limpa isso aqui,
não é? .FIMS

APÊNDICE 5: Questionário respondido individualmente.

Respostas dos 16 participantes para cada pergunta. Cada participante é representado por P (participante) e um número para identificação.

Primeira pergunta: Em sua opinião, o que é traduzir?

P1. Para mim, traduzir é pegar um documento de outro país e traduzi-lo para o seu idioma, ou seja, língua de partida seria o português nesse caso e a de chegada o espanhol.

P2. Para mim, traduzir é tentar reproduzir ao máximo as principais ideias propostas no texto de origem (o material a ser traduzido), ou seja, é buscar ser o mais fiel possível quanto ao texto traduzido, quanto à mensagem a ser passada, tendo em vista fatores linguísticos e culturais que regem a língua em tradução. Tendo como exemplo os episódios do Chaves, a tradução tende a ser a mais fiel possível, porém a pretensão é de que se adéque às piadas e à linguagem cômica a estratégias da língua portuguesa para que os leitores compreendam a comicidade do texto.

P3. Para mim, traduzir é mais que passar um determinado texto de uma língua para outra. É saber transmitir ao leitor o mesmo conteúdo do texto original, texto este que é carregado de aspectos gramaticais e culturais de uma língua, que devem ser levados em consideração no momento que alguém o traduz.

P4. Para mim, traduzir é expressar com palavras equivalentes da língua materna, o que foi dito na língua estrangeira. Fiel às palavras e expressões.

P5. Para mim, traduzir é buscar sentido na língua-alvo para um texto ou fala que se encontra em outro idioma, analisando o seu contexto.

P6. Para mim, traduzir é entender a mensagem da língua de partida, e tentar encontrar uma expressão equivalente na língua de chegada.

P7. Tradução para mim é uma técnica usada não somente para aquisição de outra língua, é também algo que mistura o lazer e divertimento. Sabe-se que traduzir é passar de uma língua para a outra tendo o mesmo respeito e cuidado.

P8. Tradução a meu ver é uma ferramenta que nos auxilia, é voltada tanto para o ensino, quanto para o lazer. É um instrumento muito bom no que diz respeito a aprender novas línguas e antes de qualquer coisa ter respeito com a cultura em questão.

P9. Para mim, traduzir é uma experiência incrível, a partir do momento que se pode desvendar o que está escrito em outro idioma dando um significado em nossa língua materna é fascinante. Para mim, traduzir esse episódio do Chaves foi interessante, gratificante e pude aprender muito, novas palavras, algumas curiosidades, e o mais importante: aguçou em mim o interesse e a curiosidade pela tradução, penso que vou buscar mais informações e quem sabe me especializar, de repente fazer um curso, uma pós na área. Gostei muito.

P10. Para mim, traduzir é encontrar um correspondente semântico, é associar termos, identificar através do contexto, buscar significados que não comprometam a estrutura semântica do texto.

P11. Para mim, traduzir é transcrever de uma língua para outra de forma clara, coerente, mantendo a essência original do texto e ao mesmo tempo adaptando-o à nova linguagem.

P12. Para mim, traduzir é passar um texto que esteja em uma determinada língua para outra, tendo consciência da fidelidade que deve existir para que não se perca o sentido real.

P13. Para mim, traduzir é tentar ser corretamente coerente ao texto, de forma que seja o mais fiel possível.

P14. Para mim, traduzir é passar um texto ou informação de outra língua para o português, levando em consideração as particularidades e o contexto cultural e social de ambas as línguas.

P15. Para mim, traduzir é uma prática que exige conhecimento, paciência e que queira transmitir algo para outra língua de forma clara e concisa.

P16. Para mim, traduzir é converter o dito ou escrito de determinada língua em outra.

Segunda pergunta: Qual estratégia que você adotou quando não conseguiu encontrar uma tradução para uma palavra, termo ou expressão presente nos episódios?

P1. Se eu não sei a tradução de uma palavra e/ou expressão no espanhol, tentarei traduzi-la pelo contexto e se ainda assim não der certo procuro a palavra ou expressão em um dicionário bilíngue.

P2. Para algumas palavras e expressões que não conhecia ou não encontrei em dicionários utilizei o método intuitivo, tradução analógica.

P3. Muitas vezes, durante o processo de tradução, houve momentos em que eu não soube como traduzir determinadas palavras e expressões, tornando o trabalho mais difícil. Quando alguém se propõe a fazer uma tradução, é preciso ter em mente que, além das questões linguísticas, há que se considerar os aspectos culturais do país em que a obra traduzida foi produzida. O ideal seria, portanto, conhecer um pouco dos costumes e tradições adotados pelo México. Como isso não seria possível, decidi traduzir as palavras e expressões que não sabia de acordo com o contexto da história, bem como com as expressões que são utilizadas na língua portuguesa para as situações narradas nos episódios. O fato de ter o costume de assistir os episódios do programa também ajudou nesse processo de tradução.

P4. Quando me deparava com uma palavra que eu não conhecia a tradução, eu usava o dicionário, caso a tradução não fizesse muito sentido para mim, utilizada o tradutor do site www.google.com.br para traduzir essa palavra isolada e também, dentro do termo ou expressão, para assim decidir como faria a tradução e qual seria a melhor palavra para utilizar.

P5. Busquei entender a palavra ou expressão no contexto em que eram apresentadas e não isoladas, e tentei encontrar aquela que mais se aproximava no português.

P6. Tentei falar com alguns mexicanos para descobri-los. Tinha que descobrir o significado porque não sabia que sentido a expressão tem no México, quando não encontrei, procurei descobrir pelo contexto.

P7. Quando me deparo com essa dificuldade olho o texto de maneira geral, para poder escolher o melhor para a tradução.

P8. No meu texto, não encontrei dificuldades, porém se encontrasse olharia “o todo” do mesmo.

P9. Recorri ao Google e aos dicionários.

P10. Quando não foi possível identificar pelo contexto, utilizei a associação com termos da língua materna e busquei significados que se adequassem semanticamente ao texto.

P11. Em muitos casos só consegui traduzir algumas expressões pelo contexto e outras pelo fato de conhecer os episódios do Chaves.

P12. A estratégia foi deixá-las em espanhol.

P13. Eu deixei a palavra ou a expressão em espanhol porque muitas das vezes é uma palavra ou expressão daquele país e não há correspondente em nossa língua.

P14. Busquei entender o contexto utilizado e procurei na internet a que se relacionava o termo em espanhol para tentar encontrar um referente em português; e também tentei aproximar o episódio lido com o seriado que da televisão.

P15. Utilizei dois dicionários, Santillana para estudantes 2008 e Escolar de la Lengua Española, procurei a ajuda da internet também, mas em muitas situações sem sucesso.

P16. Por vezes procurei na internet em blogs, sites de relacionamentos, dentre outros, para ver se encontraria a tradução exata, ou se acharia a palavra em outro contexto que facilitasse meu entendimento. Mas também ocorreu de ter palavras desconhecidas dentro de um contexto que me lembrava algum episódio do Chaves que eu havia visto, isto sem dúvida também ajudou bastante.

Terceira pergunta: Você já conhecia os episódios de Chaves e Chapolin traduzidos para o português do Brasil? Conhecê-los facilitaria/facilitou traduzir esses episódios?

P1. Sim, já os conhecia. Facilitou muito porque eu já sabia o estilo de conversa de cada personagem. O interessante é que até mesmo ao ler as falas originais eu já conseguia imaginar toda a cena, não apenas em espanhol, mas também em português.

P2. Conhecia os episódios comuns que são reprisados em uma emissora da televisão brasileira, os episódios que trabalhamos no ato da tradução, estes eu não os conhecia. Facilitou traduzir por já conhecer a dinâmica e comicidade que estão presentes em todos os episódios como os jargões utilizados, mas se conhecesse os episódios em questão teria facilitado muito mais.

P3. Conhecer os episódios traduzidos para o português foi essencial para que a tradução fosse realizada. Muitas expressões que seriam desconhecidas por mim foram traduzidas pelo fato de eu, ao longo de muitos anos, ter assistido aos episódios.

P4. Eu não conhecia os episódios, mas conhecer algumas expressões com certeza influencia na tradução e ajuda.

P5. Não, no meu caso eu traduzi um episódio do Chapolín e eu nunca havia assistido antes.

P6. Não conhecia o capítulo que traduzi.

P7. Sim, ajudou muito, facilitou a tradução.

P8. Sim, com certeza conhecê-los me ajudou, com isso temos uma maior confiança, e é uma estratégia a mais que podemos usar.

P9. Sim.

P10. Sim, eu já conhecia os episódios de Chaves e Chapolín traduzidos para o português do Brasil. Facilitou, considerando que algumas expressões são características dos personagens e são frequentemente utilizadas por eles.

P11. Foi essencial, só pelo fato de conhecer os episódios consegui traduzir algumas palavras sem consultar dicionários.

P12. Com certeza conhecer os episódios e mesmo as outras histórias de chaves em geral, facilitou muito a tradução, uma vez que a linguagem utilizada pelos personagens são bastante pessoais e próprias do contexto deles.

P13. Facilitou traduzir, pois através dos episódios da TV, já conhecia as expressões e palavras particulares.

P14. Sim.

P15. Sim, já conhecia o episódio, assim como o Chapolin colorado.

P16. Sim, o fato de já conhecer o seriado ajudou muito na hora de traduzir porque nós já temos em mente a forma de expressão de cada personagem, então é mais fácil diferenciar as falas do Chaves ou do Quico, etc.

Quarta pergunta: As aulas de Práticas de Tradução (CH 36) foram suficientes para orientá-los no momento da tradução? Explique.

P1. Sim, e como me ajudaram! Pude ter uma noção mais ampla de como se traduz! Quais direções tomar, embora não haja uma receita pronta para exercer tal tarefa.

P2. As aulas nos auxiliaram sim, o aprendizado adquirido nos auxiliou a criar cada qual um método a ser utilizado no ato da tradução, além de nos ter proporcionado conhecimentos técnicos e teóricos úteis a quaisquer práticas de tradução ou versão.

P3. Creio que o tempo que tivemos contato com essa disciplina foi muito curto, impossibilitando um maior aprofundamento em tais práticas. O que pude aproveitar, de modo mais efetivo, dessa disciplina, foram os conhecimentos sobre tradução e versão. Quando estava traduzindo os episódios, pude notar a diferença entre traduzir e verter, comprovando que é muito mais fácil passar um texto de uma língua estrangeira para minha língua materna do que o contrário.

P4. Penso que ajudaram muito na hora de fazer a tradução sim. Com as orientações de sempre buscar dizer o que o texto original diz. Traduzir a partir da ideia geral do texto, e não termos isolados.

P5. Ajudou muito sim, mas mesmo assim tivemos que buscar auxílio na internet, dicionário e entre nós do grupo.

P6. As aulas foram muito interessantes, nos ajudaram a ter noção do que é traduzir, mas não acredito ter sido suficiente já que envolve muita prática e muito conhecimento.

P7. Sim, me ajudou muito, conhecimento sempre é válido.

P8. Sim ajudou. Todo conhecimento a mais sempre ajuda.

P9. Sim, deu pra lembrar algumas dicas alguns conhecimentos que foi adquirido durante o semestre nessa disciplina.

P10. As aulas de Práticas de Tradução (CH 36) foram muito importantes para orientar-me no momento da tradução. Porém, creio que tradução exige uma compreensão ampla de ambas as línguas, e se na prática nos deparamos com termos de difícil entendimento, devemos utilizar de distintas estratégias para conseguir traduzi-los. Tratando-se de línguas é complexo dizer que o ensino foi suficiente, considerando que a língua possui diversas variações.

P11. Sim, por que até então eu não sabia o que fazer com as palavras que não conseguia traduzir, e com a disciplina mesmo com carga horária curta consegui absorver conhecimento para minha vida profissional.

P12. Dizer que foi suficiente seria exagero, mas com certeza elas contribuíram muito para a realização dessas traduções, uma vez que, foi através delas que passei a entender o valor da fidelidade do sentido e também a importância de não somente traduzir palavra por palavra, mas pensar em todo o contexto antes da tradução.

P13. Porque nada é suficiente, pois quanto mais aprendemos ainda é pouco, mas deu para ter uma noção básica sobre tradução.

P14. Sim, através das aulas aprendi que traduzir não só fazer a ‘troca’ de uma língua a outra. Se deve conhecer em situação e contexto esse texto foi ou será utilizado.

P15. Sim, ajudou bastante, apesar da dificuldade de algumas palavras “gírias” dos personagens que eu não conhecia.

P16. Creio que sim, acabei tentando ser fiel ao texto, tentando deixar a minha forma de ver de lado e atendo-me simplesmente as linhas do texto, sem aumentar ou diminuir.

Quinta pergunta: Você sabia, no momento da tradução, o que são mexicanismos e os pesquisou?

P1. Sim. São expressões usadas somente no México, algumas nem são tão usadas mais devido ao passar dos anos. Soube disso através da professora orientadora das traduções Orlanda Miranda dos Santos em uma reunião antes da tradução.

P2. Não, pois desconhecia o termo.

P3. Não.

P4. Não sabia, não pesquisei. E ainda não sei o que é mexicanismo, mas pelo termo, imagino que sejam expressões utilizadas no México.

P5. Não, se conhecêssemos os mexicanismos antes, acredito que teria sido mais fácil e rápida a tradução.

P6. Não conhecia nenhuma expressão mexicana, tive que pesquisar todas no momento da tradução.

P7. Sim, sabia, pesquisei na internet e achei alguns estudos.

P8. Sim, sabia. Só que não pesquisei porque como já disse ler o texto pelo todo me ajudou.

P9. Não, no momento da tradução não sabia, e também não investiguei, passei a saber depois.

P10. Não sabia o que são mexicanismos.

P11. Não.

P12. Não.

P13. Não sabia e tampouco pesquisei.

P14. Até o momento da tradução não sabia.

P15. Não.

P16. Tive que pesquisar, pois me deparei com expressões que nunca sequer imaginei.

Sexta pergunta: Quais foram as fontes de consulta para a tradução de palavras, termos e expressões desconhecidos? Classifique-as da mais utilizada para menos utilizada.

P1. Word reference; Google tradutor; Salamanca “Dicionário”.

P2. A única fonte utilizada foi o dicionário como material, pois o método mais utilizado foi a tradução analógica.

P3. 1º- Dicionário bilingue

2º- Internet (sites de tradução)

3º- Episódios do Chaves dublados

P4. Diccionario escolar de lengua española (Argentina, editora...)

Tradutor do Google.

P5. Procurei traduzir o máximo sem utilizar ajuda, consultas ao próprio grupo, a internet e o dicionário.

P6. Usei sempre, em todas as dúvidas, o site www.busuu.com . Iniciava uma conversa com mexicanos e eles sempre me ajudavam.

P7. Utilizei meu conhecimento e algumas palavras pesquisei em dicionário.

P8. Só utilizei o conhecimento que eu detinha, não fiz recurso de nenhuma outra ferramenta.

P9. Google (mais utilizado), dicionário, não menos utilizados, mas menos que o Google.

P10. Dicionário LAROUSSE - Avançado

Google – www.google.es

Word reference - <http://www.wordreference.com/es/>

RAE - <http://www.rae.es/rae.html>

P11. dicionários (michaellis, esencial)

- internet (goole.es)

P12. Internet, discussão com os demais tradutores, os próprios episódios em português e dicionário.

P13. A maior foi a internet e a menor foi perguntando alguns colegas se eles sabiam o que significava a expressão ou a palavra.

P14. <http://www.dicespanhol.ufsc.br/>, <http://www.wordreference.com/>, <http://www.wirkipedia.com>

P15. Dicionário e Internet.

P16. Dicionário, Dicionário on line, Textos na internet, Blogs, Páginas de Relacionamento.

APÊNDICE 6: Entrevista com Eduardo Gouvea

Em entrevista com Eduardo Gouvea, presidente do Fã-Clube Chespirito Brasil (que participou das adaptações dos roteiros dos Boxes da Amazonas), ele forneceu informações importantes para a pesquisa. A seguir, transcrever-se-ão as perguntas e respostas:

1. Quando Chaves e Chapolin foram dublados pela primeira vez no Brasil?

Especula-se que os episódios chegaram ao Brasil em 1983 para serem dublados e exibidos no ano seguinte, a partir de agosto. Porém, o título de um dos episódios do primeiro lote faz duvidar, já que deixou-se um registro da data de dublagem, o que deixa uma porta para afirmar que os episódios foram dublados dias antes das exibições. Trata-se da primeira versão do episódio em que Chapolin duela com um lutador de sumo e se chamou no Brasil “Casa de Chá do Luar de 8 de agosto de 1984”.

2. O Brasil foi o primeiro país a dublar os episódios?

Não. O Brasil foi um dos últimos (senão o último) dos países a receber as séries. Há duas histórias que rondam em relação a essa época. A primeira diz que o SBT fez contrato com a Televisa para exibir novelas e que a mesma enviou alguns episódios misturados às novelas para que o SBT conhecesse e, talvez, exibisse. A segunda diz que foi um contrato formal para exibir as séries. A Televisa teria oferecido as séries e o SBT aceitou. A mais plausível é a primeira, visto que os episódios vieram completamente desorganizados e com diferença discrepante entre as séries. Chapolin veio com apenas 26 episódios (que foram reprisados à exaustão até 1990, quando chegou o novo lote) e Chaves trouxe generosos 86 episódios, que reprisaram até 1988, quando veio, também, novo lote.

3. Essa primeira dublagem foi contratada pelo SBT?

Sim. Inclusive os estúdios para dublagem eram dentro da emissora (que na época chamava-se TVS). Em algumas das dublagens mais antigas, pode-se ouvir a locução inicial de Marcelo Gastaldi (dublador de Chapolin e Chaves) dizendo: “Versão MAGA. Gravada nos estúdios da TVS”. Chaves foi dublado em português, japonês, russo, italiano e muitos outros idiomas.

4. Quem foi o responsável (a empresa que contratou o serviço) pela legendagem e dublagem dos episódios do Chaves e do Chapolin presentes nos Boxes? Que condições de trabalho deu para seus dubladores e legendadores (disponibilização de roteiros, valor pago, tempo de serviço)? Como se deu o encargo da tradução? Quais foram as exigências?

A Amazonas foi responsável por tudo: contrato com a Televisa, contratação de dubladores, pagamento dos profissionais e distribuição. Tudo! Os dubladores principais tiveram um cachê de R\$ 1.000,00 a R\$ 2.000,00 por DVD, além do habitual pelo contrato de trabalho. Os roteiros já chegavam para nós traduzidos. Apenas adaptávamos como dava, visto o curto tempo e a grande quantidade de roteiros. O Fã-Clube não ganhou dinheiro. Apenas éramos mantidos pelo estúdio em horário de gravação e ganhávamos os Boxes antes do lançamento no mercado. Isso foi acordado no início e todos nós concordamos.

5. Por que a Amazonas Filmes redublou os episódios? Havia demanda, alguma pesquisa de mercado, já que a Imagem Filmes já os tinha gravado em DVD?

A Imagem lançou um único volume com dublagem original e arrumou problema com os dubladores, já que não lhes pagaram os conexos. Houve uma ação judicial e, apesar do sucesso de vendas, a empresa preferiu recolhê-los e não lançar mais a negociar e pagar o devido (que nem era tanto, já que era somente a utilização de um trabalho antigo). A Televisa soube do ocorrido e proibiu a Amazonas de utilizar a dublagem clássica.

6. A tradução (dublagem em português) foi feita por meio dos roteiros originais ou do áudio em espanhol? Quem fez a tradução tanto para dublagem quanto para legendagem?

Na verdade, o que acontecia era o seguinte: eles traduziam o texto e nos mandavam para revisar e adaptar, mas as nossas versões finais só eram utilizadas para as dublagens. Não sei dizer se os tradutores tinham acesso aos roteiros e áudio na versão original. Como a legenda era praticamente um "bônus" dos DVDs, eles usavam os textos originalmente traduzidos pelo pessoal do estúdio. Se não me engano, só houve um Box em que aproveitaram nossos textos para as legendas, mas nem lembro qual (nem tenho certeza se isso realmente aconteceu). Já os novos episódios do SBT, sim, recebemos o roteiro em espanhol e um DVD com os programas em seu idioma original. Uma coisa ajuda a outra. Nesta fase atual, eu traduzi os textos com Gustavo Berriel. Nesse caso, estamos fazendo de maneira profissional e ganhando para tal. O valor normal desse tipo de serviço nos estúdios brasileiros: R\$ 5,00 por minuto de vídeo. Traduzimos e fizemos as adaptações necessárias. Trata-se de uma tentativa do SBT de finalmente completar episódios que sempre passaram pela metade, como "O festival da boa vizinhança", "A venda da vila", entre outros.

7. Há alguma pesquisa que explique o fracasso das vendas dos Boxes de DVDs da Amazonas Filmes?

O único lançamento da "Imagem Filmes" vendeu assustadoramente. Acabou na pré-venda, necessitando de um segundo lote imediato. Só ficou no primeiro, porque os dubladores intervieram para tirá-lo das prateleiras por conta do uso indevido de suas vozes. Apesar do sucesso, os executivos da empresa preferiram tirá-lo de circulação a negociar. Os problemas da Amazonas foram outros:

- a) tradução (embora o Fã-Clube tenha atuado diretamente nas adaptações de texto, já chegavam para nós traduzidos e pouco podíamos fazer);
- b) eram pouquíssimos dias e muito texto. Você vai sentir a diferença quando o SBT puser no ar os episódios inéditos que traduzimos ano passado (2012). Ali, pegamos o texto em espanhol e tivemos TEMPO para fazer o trabalho;
- c) a dublagem ruim (o dublador novo do Chaves não era tão bom). Pediram opiniões para o Fã-Clube, mas ao chegarmos no estúdio, o contrato com ele já estava assinado, não havia mais o que fazer;
- d) o dublador do Barriga também não era tão bom;

e) os dubladores originais custaram a pegar o tom, após anos sem dublar. Só afinaram do terceiro para o quarto Box. O único a fazer bem desde o primeiro foi Osmiro Campos (Girafales);

f) outros problemas foram: qualidade técnica dos DVD's (o áudio em espanhol estoura a partir do segundo Box, logo, não há condições de assistir na opção "Áudio original com legendas", o estúdio escolhido para as dublagens era PÉSSIMO. Vozes e efeitos auditivos fora de sincronia, legendas mal feitas, até áudio de episódios vazaram nos créditos em alguns Boxes. E mais: saíram episódios cortados e até REPETIDOS em alguns Boxes. Outro problema desses DVDs: resolução de imagem baixíssima. A maior parte dos DVDs vinham em 320x240 pixels. Qualquer gravador de DVD caseiro do mais simples faz gravações a 720x480 pixels;

g) a tela é *fullscreen*. Mas é exatamente aí que mora o problema. A tela é cheia, mas a resolução é baixa, então, quando estica, fica embaçado, com má qualidade. A resolução só se descobre tirando foto com algum *software*. A maior parte dos DVDs veio em 320x240. Isso é péssimo.

8. Qual a estratégia que você utilizou para traduzir *mexicanismos*?

Eu traduzi alguns episódios, mas nem me liguei muito nos textos originais. Minha tradução foi mais instintiva que idiomática. Baseei-me no conhecimento que tenho das séries e o resto foi na intuição. Chaves não varia muito o texto. Há muita repetição, muitas situações manjadas... Então, nuances de texto me passaram completamente batidas.

ⁱ As Aijmer & Altenberg (1996:12) observe, parallel and comparable corpora offer ‘specific uses and possibilities’ for contrastive and translation studies.

ⁱⁱ In translating, a new text will be created which will be read according to a different map or model of the world, through a series of different set of perception filters. Hence the need to mediate. The translator should be able to model the various worlds, through, for example, the Logical Levels model, and by switching perceptual positions gain a more complete picture or ‘What it is that is, could be, going on’.

ⁱⁱⁱ Interest in translation is practically as old as human civilization, and there is a vast body of literature on the subject which dates back at least to CICERO in the first century BC (see LATIN TRADITION). However, as an academic discipline, translation studies is relatively young, no more than a few decades old.

^{iv} In the context of **The Map**, ‘Translation Studies’ is defined as the field of study devoted to describing, analyzing and theorizing the processes, contexts and products of the act of translation as well as the (roles of the) agents involved.

^v The aim of Translation Studies research is therefore to make a contribution to the field which increases the sum of four knowledge. You can make your contribution in a number of ways:

- By providing new data;
- By suggesting an answer to a specific question;
- By testing or refining an existing hypothesis, theory or methodology;
- By proposing a new idea, hypothesis, theory or methodology.

^{vi} Variables of the second kind concern aspects of a translation’s context. We will call these variables *context variables*. ‘Context’ is here understood in a wide sense, including anything in the spatial or temporal environment of the translation that could be relevant to it. Context variables can be grouped as follows:

- source-text variables (such as style, format, structural and semantic aspects, text type, the source language itself: all these form part of the linguistic context in which the translation itself is done, they affect the form of the translation);
- target-language variables (language-specific structural and rhetorical constraints; comparable non-translated texts in the target language);
- task variables (production factors such as the purpose and type of the translation, deadline, reference material available, computer programs used, relations with the client);
- translator variables (e.g. degree of professional experience, emotional attitude to the task, male or female, translating into or out of mother tongue);
- socio-cultural variables (norms, cultural values, ideologies, state of the languages concerned);
- reception variables (client’s reactions, critics’ reviews, reader responses, quality assessments).

^{vii} These three kinds of translation are to be differently labeled:

1 Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.

2 Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language.

3 Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.

^{viii} For example, one may talk of translation as a process or a product, and identify such sub-types as literary translation, technical translation, SUBTITLING and MACHINE TRANSLATION.

^{ix} Audiovisual translation is one of several overlapping umbrella terms that include 'media translation', 'multimedia translation', 'multimodal translation' and 'screen translation'.

^x The two most widespread modalities adopted for translating products for the screen are dubbing and subtitling. Dubbing is a process which uses the acoustic channel for translational purposes, while subtitling is visual and involves a written translation that is superimposed on to the screen.

^{xi} Desde el punto de vista del texto origen, hablamos de código lingüístico oral. Sin embargo, sus características lingüísticas no son del todo las propias del lenguaje oral espontáneo.

^{xii} Al igual que Chaume, me inclino a pensar que los textos audiovisuales se encuentran a medio camino entre el código restringido (el del discurso oral espontáneo) y el elaborado (el discurso escrito).

^{xiii} Para los intereses del presente volumen basta con definir el texto audiovisual formalmente como un texto que se transmite a través de dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, y cuyo significado se teje y construye a partir de la confluencia e interacción de diversos códigos de significación, no sólo el código lingüístico. Los aportes o medios por los que se transmite son también diversos e incluyen la gran pantalla de cine, la televisión, el ordenador personal, el reproductor de vídeo y de DVD, etc.

^{xiv} Por *código* entiendo todos aquellos sistemas de significación adoptados convencionalmente por una comunidad cultural; estos sistemas disponen de sus propias reglas convencionales y transmiten ciertos significados por acuerdo de la comunidad (señales de tráfico, lenguaje de signos, códigos paralingüísticos, etc).

^{xv} ● Los *códigos tecnológicos*, como los códigos de soporte (formato, tipo de cámara, de objetivo, etc.), de dispositivo de reproducción (ritmo de pase de los fotogramas), de espacio donde se materializa la proyección (tipo y amplitud de pantalla, tipo de instalación sonora, etc.);

● Los *códigos sonoros*, entre los que se encuentran el código lingüístico, el código paralingüístico, el código musical y el código de efectos especiales, así como el código de colocación del sonido;

- Los *códigos visuales*, entre los que distingue los propiamente iconográficos, los fotográficos, los de planificación, los de movilidad y los códigos gráficos;
- Y los *códigos sintácticos* o de montaje.

^{xvi} El primero de los códigos de significación transmitidos por el canal visual, el código iconográfico, presenta el problema de la representación de iconos, índices y símbolos en doblaje y subtitulación. La norma general con respecto a los signos iconográficos suele ser no traducirlos (no representarlos lingüísticamente), a no ser que vayan acompañados de una explicación verbal o que su desconstrucción sea esencial para la comprensión o desenlace de la historia.

^{xvii} P. 22 El traductor que realiza el ajuste, así como el traductor de subtítulos, también representan en la traducción los cambios en la iluminación, los cambios de perspectiva, o el uso del color. P. 23 El uso intencionado del blanco y negro frente al color, por ejemplo, puede querer significar desde cambios del mundo real al mundo imaginario (el caso de *El Mago de Oz*) o la voluntad de querer narrar una historia despojada de todo artificio, como en ciertos filmes de Woody Allen. El uso del color como marca semiótica también puede incidir directamente en la traducción (un color que convencionalmente tiene un significado en una cultura, como los diferentes colores del luto, o un juego de palabras en el que se incluya un color a su vez se visualiza en pantalla, con lo que la solución se verá restringida o subordinada a este código visual).

^{xviii} El código de planificación es especialmente significativo en la modalidad de doblaje. En los primeros y primerísimos planos, por convención, el traductor debe encontrar un texto que se ajuste a los movimientos articulatorios de apertura y cierre de los labios del personaje que en esos momentos aparezca en pantalla. Se trata de la consecución de la llamada sincronía fonética o labial [...]. El traductor debe mantener la impresión de verosimilitud haciendo encajar las vocales abiertas y las consonantes bilabiales en aquellos instantes en que el personaje de pantalla que se encuentra en primer o primerísimo plano abre visiblemente la boca o cierra los labios, para pronunciar una vocal o una consonante bilabial respectivamente (caso que también ocurriría en un plano de detalle de los labios). En estas ocasiones, la necesidad de conseguir una buena sincronía labial guía las soluciones de traducción.

^{xix} En subtitulación no existe la exigencia explícita de cumplir con la sincronía fonética. Sin embargo, el uso de determinados planos también puede afectar directamente a la traducción. Por ejemplo, si un cartel aparece filmado en primer plano, el espectador que desconoce la lengua origen espera que se ofrezca una traducción de ese cartel. En caso contrario puede perder temporalmente el hilo de la narración. Sin embargo, si el cartel no aparece en primer plano, su convivencia con otros signos en la escena disminuye la pertinencia de la información que contiene, con lo que su traducción no es funcionalmente tan necesaria.

^{xx} Entre los códigos de movilidad, resultan de especial interés para el traductor los signos proxémicos, los signos cinéticos y los movimientos de articulación bucal de los personajes de pantalla. La proxémica, en el caso de los textos audiovisuales, debe ocuparse tanto de la distancia de los personajes entre sí, como de la distancia de los personajes con la cámara.

^{xxi} Es decir, cuando varios personajes hablan simultáneamente pero el traductor sólo puede representar uno de los enunciados en un subtítulo, el criterio de selección puede ser elegir aquel enunciado del personaje que se encuentra más cerca de la cámara (y del espectador), puesto que probablemente su grado de cercanía sea motivado y tenga que ver con la pertinencia de lo que narra.

^{xxii} Respecto a la representación de la articulación bucal, la apertura y el cierre de las bocas de los personajes de pantalla marca la duración en tiempo y, aproximadamente, el número de sílabas de los enunciados del texto meta. Es decir, la traducción de cada enunciado debe caber en el tiempo que al actor de pantalla le cueste pronunciar el enunciado original, desde el momento en que se observa la primera articulación bucal, hasta el momento en que se cierra la boca de manera definitiva. Es lo que conocemos con el término de isocronía, o duración equivalente de los enunciados del texto origen y los enunciados del texto meta. De nuevo, el respeto a la isocronía en un doblaje persigue mantener el efecto realidad y hacer el producto más verosímil. En subtitulación, este procedimiento se conoce con el término más amplio de sincronización: se intenta que la presencia de un subtítulo en pantalla coincida más o menos con el texto origen que le da razón de ser, aunque su consecución no es, ni mucho menos, tan estricta como en la modalidad de doblaje.

^{xxiii} Asimismo, existen convenciones y normas de traducción para representar el lenguaje escrito que aparece en pantalla. Visualmente también percibimos lenguaje escrito, en forma de títulos, didascalias, textos y subtítulos.

^{xxiv} En doblaje, la reflexión sobre este nivel le ha correspondido históricamente al ajustador, encargado de reescribir los diálogos para entrar en sala, así como al director de doblaje y a los actores. De todos modos, bueno es que el traductor conozca los filtros que va a sufrir su producto antes de entrar en sala y, si es posible, evitarlos ya en la traducción.

^{xxv} No pretendo realizar un análisis exhaustivo de las diferencias entre un discurso oral prefabricado y un discurso oral espontáneo (eso sería objeto de otro trabajo más extenso), sino apuntar aquellos rasgos más notorios del lenguaje oral espontáneo que, sin embargo, el traductor debe obviar para conseguir un equilibrio entre la verosimilitud que se le exige, por un lado, y la relevancia en la disposición de la información y el acatamiento de la normativa lingüística y estilística, por otro.

^{xxvi} [...] las risas se suelen representar con una (R) entre paréntesis, los gestos (diferenciadores, alternantes, etc.) con una (G) entre paréntesis, y los silencios y pausas con una barra inclinada (/). En subtitulación existen ciertos usos ortotipográficos, como los puntos suspensivos, los cortes de subtítulo, el uso de

la cursiva, etc., que también se emplean para representar los signos paralingüísticos.

^{xxvii} Las canciones que aparecen en los filmes suelen exigir una adecuación de la traducción a los ritmos de la música según los cuatro ritmos poéticos de la retórica clásica (ritmo de cantidad, ritmo de intensidad, ritmo de tono y ritmo de timbre).

^{xxviii} La fonética se ocupa de la materialidad o sustancia del sonido, y lo describe en sus cualidades físicas:

El **tono** (o altura musical); la **intensidad** (o energía articuladora); la **cantidad** (o duración en el tiempo); el **timbre**, que depende del volumen y la caja de resonancia (es decir, de la cavidad bucal).

^{xxix} La historia de la traducción audiovisual discurre necesariamente de manera paralela a la historia del cine [...] A pesar de que la literatura sobre el nacimiento del cine es extensa, y de que, en ella, se suele hacer referencia al uso de los intertítulos, a los primeros doblajes con el advenimiento del cine sonoro y a la creación de los primeros subtítulos, existe poca bibliografía que trate de manera específica la historia de la traducción audiovisual.

^{xxx} The first intertitles appeared in “*Uncle Tom’s Cabin*” by Edward S. Porter in 1903.

^{xxxi} Un intertítulo consiste en una o más palabras escritas (normalmente con caracteres blancos) sobre un fondo determinado (normalmente negro) que aparecía entre dos escenas de una película.

^{xxxii} Pero desde un principio la crítica cinematográfica veía con malos ojos el uso de los intertítulos en un filme, y los directores que los utilizaban recibían críticas negativas por el hecho de romper la narración con fragmentos postizos de texto escrito.

^{xxxiii} El explicador o charlatán se caracterizaba por poseer una ágil y ocurrente verborrea que pretendía a toda costa divertir al público. Para ello recurría a cualquier artificio sonoro que imitara el sonido de lo que más tarde se llamaría banda sonora.

^{xxxiv} P. 44 El primer filme sonoro parece ser El cantor de jazz [*The Jazz Singer*], estrenado el 6 de octubre de 1927 en Nueva York, con mezcla de intertítulos y algunos diálogos hablados. P. 46 *El cantor de jazz* se estrena en París el 26 de enero de 1929 con subtítulo en francés. Sin embargo, y después del entusiasmo inicial, la audiencia francesa no encajó bien esta modalidad de traducción audiovisual y acabó por imponer el doblaje (Danan, 1996, 114). P. 44 En 1928, la Warner estrenó la primera película hablada en su totalidad, *The Lights of New York*.

^{xxxv} El primer intento de traducción audiovisual consistió en realizar versiones subtítuladas de las películas americanas en francés, alemán o español. Los países que no hablaban ninguna de estas tres lenguas se veían obligados a entender la más cercana a ellos.

^{xxxvi} Aunque la traducción audiovisual cuenta ya con casi un siglo de práctica, la investigación en esta variedad de traducción cuenta solamente con apenas dos décadas de tradición [...] Varios factores han contribuido a la ausencia de publicaciones sobre esta materia:

- El hecho de que nuestra disciplina, los Estudios sobre Traducción sea relativamente reciente. Como ya es conocido, hasta prácticamente la mitad del siglo XX no se empieza a investigar a fondo en esta disciplina.
- El hecho de que los estudios sobre comunicación y sobre los medios de comunicación (Communication Studies, Media Studies) sean también relativamente recientes, especialmente en los casos del cine y de la televisión.
- El poco crédito con el que ha contado hasta nuestros días, en los ámbitos académicos, la labor del traductor e incluso la traducción como disciplina, un factor incrementado por la consideración de la traducción audiovisual como hermana pobre o como manifestación de menor categoría dentro de los Estudios sobre Traducción. En efecto, si algún tipo de manifestación ha contado con mayor atención, ésta ha sido la traducción literaria, respaldada por mucha más bibliografía que las otras modalidades, aunque, paradójicamente, sea el tipo de traducción menos solicitado en el mercado.
- La poca atención que ha merecido la traducción audiovisual dentro de su mismo sector, en donde a) la ausencia de reflexión académica, b) sumada a la rapidez con que se realiza el trabajo, c) la necesidad de obtener a corto plazo beneficios económicos acelerando el proceso y d) la cantidad de personas que tienen acceso a modificar el texto traducido de manera impune han hecho de la traducción audiovisual un proceso de producción en masa, más que una actividad artística o profesional basada en criterios sistemáticos.

^{xxxvii} The fourth category, loosely called *Translation and Poetics*, includes the whole area of literary translation, in theory and practice. Studies may be general or genre-specific, including investigation of the particular problems of translating poetry, theatre texts or libretti and the affiliated problem of translation for the cinema, whether dubbing or subtitling.

^{xxxviii} The translation of films is like no other type of translation, its complexity and constraints far exceeding those involved in the majority of other texts. The translation of movie material patently outstrips the difficulties involved in articles and factual texts [...] It does indeed share many of the characteristics of literary and poetic translations yet its structures are even more exacting since it is not to be only read but listened to. Neither can it be likened to the translation of theater plays since the film translator is not conceded the latitude of lines loosened from the actor's mouth.

^{xxxix} [...] si el original es cinematográfico, con qué modo se traduce (doblaje, subtitulación, interpretación simultánea cinematográfica).

^{xl} Como conclusión a este apartado, quiero señalar que parece que hay consenso sobre la especificidad del texto audiovisual, frente a otros tipos de texto: su caracterización comprende la concepción de un constructo semiótico

transmitido por dos canales de comunicación, el canal acústico y el canal visual, que transmiten información codificada en diferentes sistemas de significación.

^{xlii} El concepto del texto audiovisual (y traducción audiovisual) se encuentra en oposición paradigmática con los conceptos de texto escrito (y traducción escrita) y texto oral (y traducción oral o interpretación) y no con los de texto (y traducción) científico, técnico o jurídico. Un texto audiovisual puede versar sobre cualquier tema. Asimismo, un texto audiovisual puede presentarse bajo los más diversos grados de formalidad o informalidad.

^{xliii} 1. La comunicación se desarrolla por distintos canales (auditivo y visual) y tipos de señales (imagen en movimiento, imagen fija, texto, diálogo, narración, música, ruido), lo que obliga a llevar a cabo una labor de sincronización y ajuste.

2. La traducción no se lleva a cabo únicamente por el traductor, sino también por los actores, el director de doblaje o de subtítulo, los ajustadores, etc. [...]

3. En determinados casos se da la circunstancia de que el espectador recibe el producto audiovisual en dos (o más) lenguas distintas de modo simultáneo, bien por los mismos canales, bien por canales diferentes.

4. La traducción audiovisual cuenta con una serie de convenciones propias entre el producto traducido y el espectador [...]

^{xliiii} La traducción audiovisual es una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia. Este tipo de traducción tiene unas características propias, ya que exige del profesional unos conocimientos especiales, no sólo por el campo temático (el contenido) – que puede ser múltiple –, sino especialmente por las limitaciones y las técnicas particulares que se utilizan y que condicionan la traducción. A pesar de que el texto audiovisual se caracteriza por tener un código oral (las voces que oímos), un código escrito (los guiones) y un código visual (las imágenes), no hay una única forma de traducirlos.

^{xliv} Los géneros dramáticos: Las películas, telefilmes, series, dibujos animados.

Los géneros informativos: documentales, reportajes, entrevistas, etc.

Los géneros publicitarios: anuncios, publirreportajes, campañas, etc.

Los géneros de entretenimiento: concursos, programas de humor, etc.

^{xlv} Por modalidades de traducción audiovisual entiendo los métodos técnicos que se utilizan para realizar el trasvase lingüístico de un texto audiovisual de una lengua a otra. Doblaje y subtitulación son las dos modalidades preferidas en todo el mundo con gran diferencia sobre el resto.

^{xlvi} El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe.

^{xlvii} El término *adaptación* presenta numerosas acepciones [...] desde una concepción amplia de la adaptación se podría llegar a la identificación de esta con la traducción, teniendo en cuenta que toda traducción conlleva la

adecuación o adaptación [...] el hecho de que en la traducción se den un alto número de adaptaciones no justifica que a todo el proceso se le llame adaptación [...] adaptación cinematográfica cuando una novela se trasvasa al teatro o al cine.

^{xlviii} Dubbing is a process which entails ‘the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing and lip-movements of the original dialogue’.

^{xliv} There are traditionally four basic steps involved in the process of dubbing a film from start to finish. First, the script is translated; second, it is adapted to sound both natural in the target language and to fit in with the lip movements of the actors on screen; third, the new, translated script is recorded by actors; and finally it is mixed into the original recording.

ⁱ Some companies employ translators simply to provide a literal translation of the script, after which it is the adaptor or ‘dubbing translator’ who subsequently adjusts the rough translation to make it sound like natural target-language dialogue. By tradition, the dubbing translator need not be proficient in the source language, but creative and talented enough in the target language to create fresh dialogue that is convincing [...] in the case of well-known actors, it is common in Europe for one person to dub the same actor for his or her entire career.

^{li} Thanks to electronic formats, each dubbing actor can simply record their part on their own [...] new technology is also able to modify lip sync and voice quality. Software is now available that can automatically modify footage so that an actor mouths words that he or she did not actually speak in the original; in other words, the original sequence can be modified to sync the actors’ lip motions to the new soundtrack.

^{lii} Unlike subtitling, dubbing is often condemned for spoiling the original soundtrack and denying audiences the opportunity of hearing the voices of the original actors. Yet, in a sense, dubbing is the screen translation modality which is able to fulfill the greatest filmic uniformity with the original simply by virtue of the fact that there is no need to reduce or condense the source dialogue as in subtitling.

^{liii} The words contained in the original dialogues tend to be reduced by between 40 and 75 per cent in order to give viewers the chance of reading the subtitles while watching the film at the same time.

^{liv} Dubbing has the power to represent and misrepresent, distort, sway and in general make a tremendous contribution (positive or negative) to America’s image abroad.

^{lv} No puede quedar fuera de este punto un componente del doblaje que yo entiendo de suma importancia y de total pertinencia en este trabajo. Me estoy refiriendo al componente de *credibilidad*.

^{lvi} El doblaje es una modalidad de traducción condicionada por la imagen, lo que implica una continua adaptación imagen – sonido. Es decir, los movimientos de

labios, expresiones de la cara y la gesticulación en general deben coincidir exactamente con el diálogo traducido, de manera que el público sienta que el mensaje traducido lo está pronunciando el actor original.

El traductor tiene que conseguir que el texto traducido produzca en los receptores de la cultura meta el mismo efecto que produjo el texto original en los receptores iniciales. Al traducir en doblaje hay que llegar a un compromiso entre fidelidad al sentido y sincronía. Hay que respetar la fonética visual, es decir, los enunciados tienen que ser equivalentes en forma, pero también conservar el sentido.

^{lvii} 1 El sincronismo *de contenido* (o de coherencia), del que se ocupa el traductor. Se trata de que el argumento de la versión traducida coincida con el del guión original.

2 El sincronismo *visual*, que cae bajo la competencia del ajustador y que es el que diversos autores entienden por *sincronización*.

3 El sincronismo *de caracterización o acústico*, que es responsabilidad del director de doblaje. Básicamente se trata de que la voz del actor o actriz en pantalla estén en armonía.

^{lviii} Idiosyncratic vocal type or “or the compatibility between the voice of the acoustic personified and the visual image of the actor on the screen, his personality, character deportment, etc. It could be argued that this feature will be culture bound, since each culture has its own catalogue of stereotyped voices. Paralinguistic and prosodic elements or the consideration of “what the speaker does of his voice, the way he modulates it in terms of intensity, volume, speed, etc., to provide the hearer with information which surpasses the semantic content of the utterance”.

Culture variations, accents and dialects, all of them carrying “undeniable, intricate ‘messages’ interpreted by the film-going audience with surprising consistency”.

^{lix} La subtitulación es la modalidad de traducción audiovisual elegida en países como Holanda, Bélgica, Portugal, Grecia, Noruega, Suecia, Finlandia y la mayor parte de países hispanoamericanos (con la salvedad de Brasil) [...] La subtitulación conlleva un proceso un poco menos complejo que el del doblaje. El estudio de subtitulación, que ha recibido el encargo por parte de una empresa de subtitular una determinada película, encarga la traducción a un traductor especializado en subtitulación. El traductor devuelve la traducción al estudio, que se encarga de la edición, es decir, de incorporar la traducción de los diálogos en subtítulos a la película original.

^{lxi} En principio no hay tantas figuras involucradas en él. En segundo lugar, se suele respetar el texto del traductor.

^{lxii} Como en el doblaje, una empresa decide exhibir un producto subtitulado que compra al extranjero, directamente o a través de los distribuidores españoles. Esta empresa (televisión, cine, festivales de cine, productores de videos domésticos, etc.) encarga la traducción a un estudio de subtitulación, que a su

vez busca a un traductor que debe traducir el texto audiovisual y entregarlo a la empresa a tiempo para su exhibición [...]

^{lxiii} Los estudios de subtitulación [...] cuentan con técnicos encargados de sincronizar los subtítulos del traductor con la imagen del texto origen. Desafortunadamente, los técnicos, en ocasiones, tampoco conocen la lengua del texto origen, de modo que su trabajo suele llevarse a cabo de modo intuitivo y la inserción de los subtítulos se realiza, bien siguiendo el código de tiempo marcado por el traductor [...], bien según los movimientos y expresiones de los actores y actrices de pantalla.

^{lxiii} P. 80 [...] con mayor celeridad a veces que en el caso de los productos doblados. P. 82 El traductor debe seguir las pautas que le marque la empresa y el cliente en cuanto a la longitud de los subtítulos y a los criterios ortotipográficos. En cuanto a la longitud, cuantos menos caracteres integren un subtítulo más sencilla será la lengua para el espectador, pero más complicada la síntesis para el traductor.

^{lxiv} The fact that the source language is not distorted in any way is surely the most significant benefit of subtitles. Furthermore, an important advantage is that the original dialogue is always present and potentially accessible. Thus, audiences who are familiar with the original language of the film can also follow the acoustics. A popular argument in favour of subtitling is that it promotes the learning of foreign languages, but whether this is really true has never been established empirically. Certainly, a significant advantage is the prospect of its use as a language-teaching tool in the classroom [...] in addition, the effort of reading and listening at the same time may be disorienting for some viewers.

^{lxv} Pero el gran problema con el que se enfrentó la industria del cine fue que, en la década de 1930, millones de telespectadores no sabían leer. Holanda en 1930 y Suecia muy poco después aceptaron rápidamente el sistema de los subtítulos (que dura hasta hoy en día) dado el nivel cultural de que ya disponían estos países y, especialmente, lo barato de esta modalidad.

^{lxvi} En el mundo académico del entorno de las humanidades, con seguridad como fruto de la mayor preparación cultural, se suele preferir la subtitulación, para degustar la lengua extranjera, la interpretación de los actores originales, el producto original. Las clases más populares prefieren el doblaje, la inmediatez del sentido, la facilidad en la comprensión, el disfrute sin esfuerzo, argumentos tan respetables como los anteriores.

^{lxvii} “Voice-over” is a technique in which a target language speaker reads the translation of the simultaneously spoken source language, with the original still vaguely audible in the acoustic background. This technique is used, for example, in television interviews of foreign celebrities, comedy shows broadcast abroad where the original voice is to be heard, documentaries on historical personages where original film footage and sound are retained, foreign broadcasts of the US Oscar Awards, etc.

^{lxviii} Ver anterior.

^{lxix} [...] se encuentra físicamente en la misma sala donde se exhibe dicha película y dispone de un micrófono, conectado a los altavoces, por donde efectúa su trabajo, superponiendo su voz a la de los actores de pantalla [...] La labor del intérprete, en estos casos, es mucho más ardua que la del traductor para el doblaje o la del traductor de subtítulos.

^{lxx} Por decirlo de forma radical, si la enseñanza de la traducción quiere ser eficaz, debe inscribirse en el ámbito de la práctica profesional antes que en el de los principios teóricos o, lo que es lo mismo, asentarse sobre una teoría de la práctica profesional y no de la traducción como ente immanente o ajeno a la sociedad.

^{lxxi} De cualquier modo, una de las grandes carencias de la industria del doblaje, que lleva a distorsiones significativas del producto final, es que traductor y ajustador o adaptador suelen ser personas diferentes. Es esencial que el traductor realice la adaptación del guión, o mejor incluso, que confeccione simultáneamente un solo producto final, una traducción ya ajustada a la duración prosódica de los enunciados de los actores originales y con sincronización labial.

^{lxxii} El ajustador trabaja en solitario en un despacho, viendo una y otra vez las diferentes escenas del texto audiovisual, intentando encajar los diálogos en las “bocas” de los personajes de la pantalla, para lo cual pronuncia él mismo los diferentes segmentos fónicos y cambia o mantiene los del traductor, dividiendo el texto en unidades de traducción audiovisual (las llamadas tomas o *takes*), y cambiando aquellos enunciados que, en su opinión, no se ajustan al estilo de la película. En pocas palabras, reescribe el texto traducido sin conocer la lengua origen en la mayoría de las ocasiones.

^{lxxiii} En cualquier caso, si dejamos totalmente el peso de la creación artística del nuevo texto a una persona que no es conocedora del idioma original, con toda seguridad estamos facilitando los posibles equívocos de intención y sentido en el nuevo guión.

^{lxxiv} Artificiality is one of the main faults pilloried in denouncements of dubbed versions: the audience can hear that it is not an original.

^{lxxv} Las advertencias que sugiere para los ajustadores, por otro lado, deberían tenerse en consideración por los traductores, aun en el caso (ya criticado anteriormente) de que el traductor no realice el ajuste: evitar la artificialidad de los diálogos, ajustar en sus tres variedades (sincronía fonética, cinética e isocronía), conocer bien la lengua origen, dominar la lengua meta y sus recurso retóricos, ser sensible a los efectos dramáticos y cinemáticos, crear un registro oral verosímil, crear ritmo de actuación, etc.

^{lxxvi} The next person who deals with the translation is known as an adapter. Their task is to domesticate the script to make it sound more natural, and synchronize the text with lip movements on screen. This involves molding the text for synchrony or style, and not all changes may be equally justifiable.

^{lxxvii} [...] se carga siempre con las culpas de un mal doblaje al traductor, y sin embargo su trabajo final pasa por demasiados filtros.

^{lxxviii} Aunque su remuneración es significativamente inferior a la de los actores y actrices de doblaje, a la del director de doblaje e incluso a la del ajustador, él es quien va a realizar la transferencia lingüística y va a preparar el producto para el ejercicio artístico de sus compañeros.

^{lxxix} El director, que también suele desconocer la lengua del texto origen, ve una vez la película en versión original, para elegir a los actores, pero la primera vez que realmente entiende el texto audiovisual es cuando dispone de la traducción en su lengua [...] Los actores desconocen la película en su globalidad, no conocen la historia, solamente sus papeles, y ni siquiera ven en su conjunto todas las intervenciones del personaje al que interpretan.

^{lxxx} The problem is that the visual image is inviolable. Scenes cannot be re-shot for the sake of confronting the new audience with familiar setting and stories. Apart from cutting out scenes entirely, the only means of remolding is linguistic.

^{lxxxi} 1 Entender los productos audiovisuales traducidos (en este caso, una comedia de situación animada) como un sistema complejo dentro de un sistema cultural cuyos elementos se relacionan entre sí y son interdependientes [...]

2 La importancia que los postulados funcionalistas tienen en la concepción de la traducción que subyace a mi análisis.

3 El deseo de observar y de *describir* (más que de criticar o de prescribir) [...]

4 [...] al menos en mi análisis, resulta necesario recurrir al original (texto y sistema cultural) con el fin de obtener datos que sirvan de puntos de contraste que permitan observar los cambios tipológicos que han sufrido los chistes, para después constatar las tendencias (del texto meta) que puedan haber guiado el proceso [...]

5 Una clara dimensión histórica o sociohistórica, puesto que se van a estudiar las tendencias en un período concreto [...]

6 La importancia que el análisis y, principalmente, en la sistematización de los resultados se concede al concepto de *tendencia* (entendida como posible futura *norma*), constituyendo de hecho la identificación de las mismas uno de mis objetivos más destacables.

^{lxxxii} [...] no se debe reducir el enfoque descriptivista a la teoría de las normas. Es más, tampoco han de confundirse ambos conceptos, ya que el descriptivismo constituye una metodología de trabajo, mientras que la teoría de las normas es precisamente eso, una teoría.

^{lxxxiii} As a field of pure research - that is to say, research pursued for its own sake, quite apart from any direct practical application outside its own terrain [...] The two branches of pure translation studies [...] can be descriptive translation studies (DTS) or translation description (TD) and theoretical translation studies (ThTS) or translation theory (TTh) [...] There would seem to

be three major kinds of research in DTS, which may be distinguished by their focus as product-oriented, function-oriented, and process-oriented.

^{lxxxv} [...] no concibo la orientación hacia el producto o hacia el proceso como dos extremos excluyentes, ya que opino que existe un continuo entre ambos conceptos.

^{lxxxv} Descriptive as a science that deals with the study of norms.

^{lxxxvi} Translations mediate between particular languages, societies, and literatures, and it is through translations that linguistic and cultural barriers may be overcome.

^{lxxxvii} Translation is not only a linguistic act, it is also a cultural one, an act of communication across cultures. Translating always involves both language and culture simply because the two cannot really be separated.

^{lxxxviii} Translating is a form of intercultural communication [...] **Culture** refers to a group's shared values and conventions which act as mental guidelines for orienting people's thoughts and behaviour.

^{lxxxix} For our purposes, we define culture as the deposit of knowledge, experience, beliefs, values, attitudes, meanings, hierarchies, religion, notions of time, roles, spatial relations, concepts of the universe, and material objects and possessions acquired by a group of people in the course of generations through individual and group striving."

^{xc} Translation never communicates in an untroubled fashion because the translator negotiates the linguistic and cultural differences of the foreign text by reducing them and supplying another set of differences, basically domestic, drawn from the receiving language and culture to enable the foreign to be received there.

^{xci} The source message is always interpreted and reinvented, especially in cultural forms open to interpretation, such as literary texts, philosophical treatises, film subtitling, advertising copy, conference papers, legal testimony.

^{xcii} Any communication through translating, then, will involve the release of a domestic remainder, especially in the case of literature. The foreign text is rewritten in domestic dialects and discourses, registers and styles, and this results in the production of textual effects that signify only in the history of the domestic language and culture. The translator may produce these effects to communicate the foreign text, trying to invent domestic analogues for foreign forms and themes. But the result will always go beyond any communication to release target-oriented possibilities of meaning

^{xciii} Translating is always ideological because it releases a domestic remainder, an inscription of values, beliefs, and representations linked to historical moments and social positions in the domestic culture

^{xciv} Can a translation ever communicate to its readers the understanding of the foreign text that foreign readers have? Yes, I want to argue, but this communication will always be partial, both incomplete and inevitably slanted towards the domestic scene. It occurs only when the domestic reminder released

by the translation includes an inscription of the foreign context in which the text first emerged.

^{xcv} In saying that two texts, an original and its translations, are equivalent, we mean that – given their respective contexts – they are comparable in semantic and pragmatic meaning.

^{x cvi} When we say two things are equivalent we do not mean that they are identical but that they have certain things in common, and function in similar ways.

^{x cvii} Language consists of more than the meaning of the symbols and the combination of symbols; it is essentially a code in operation, or, in other words, a code functioning for a specific purpose or purposes. Thus we must analyze the transmission of a message in terms of dynamic dimension. This dimension is especially important for translation, since the production of equivalent messages is a process, not merely of matching parts of utterances, but also of reproducing the total dynamic character of the communication. Without both elements the results can scarcely be regarded, in any realistic sense, as equivalent.

^{x cviii} The apparent contradiction between any traditional concept of equivalence and the limited model into which a translation has just been claimed to be molded can only be resolved by postulating that **it is norms that determine the (types and extent of) equivalence manifested by actual translations**. The study of norms thus constitutes a vital step towards establishing just how the functional-relational postulate of equivalence has been realized – whether in one translated text, in the work of a single translator or “school” of translators, in a given historical period, or in any other justifiable selection.

^{x cix} Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions, i.e, at least two sets of norm-systems on each level. Thus, the ‘value’ behind it may be described as consisting of two major elements.

^c However highly one may think of Linguistics, Text-Linguistics, Contrastive Textology or Pragmatics and of their explanatory power with respect to translational phenomena, being a translator cannot be reduced to the mere generation of utterances which would be considered ‘translations’ within any of these disciplines. Translation activities should rather be regarded as having cultural significance.

^{ci} Una audiencia expuesta a una serie cuya traducción plantea deficiencias de índole cultural puede convertirse en una audiencia propensa a acabar ignorando dicha serie.

^{cii} Any film is a mirror of the culture in which it unfolds, along with the mentality, attitudes and intentions of its screenplay author and director, all conveyed through the language and visual images which serve as their vehicle.

^{ciii} El concepto de “retraducción”, cuya definición provisional podría ser “la traducción total o parcial de un texto traducido previamente, no ha sido excesivamente explorado en Traductología. Al consultar la escasa literatura que

existe al respecto, parece evidente que plantea muchas más preguntas que respuestas y que no ha sido objeto de investigaciones específicas a diferencia de otros conceptos traductológicos. Es sintomático, por otro lado, que la mayoría de las referencias al tema procedan prácticamente en su totalidad de la Traductología francesa [...]

^{civ} Ver anterior.

^{cv} **Indirect Translation** (or **Intermediate Translation**, or **Mediated Translation**, or **Retranslation**, or **Second-Hand Translation**) A term used to denote the procedure whereby a text is not translated directly from an original ST, but via an intermediate translation in another language.

^{cvi} ¿Son retraducciones las traducciones indirectas o secundarias (pongo por caso la traducción de una novela china a partir de su correspondiente traducción francesa o inglesa?

^{cvi} [...] es necesario abordar el tema de las traducciones indirectas o mediadas, porque en el campo de la traducción audiovisual, este es un concepto que se solapa constantemente con el concepto de retraducción, tanto por la realidad profesional, como por la propia actividad en sí.

^{cvi} En este sentido temporal, el término se encontraría en oposición binaria al término traducción: por traducción se entiende, entonces, la primera traducción realizada en una lengua determinada de un texto origen determinado, mientras que por retraducción se entenderían las segundas, terceras, cuartas o n-traducciones consecutivas del mismo texto. Este concepto posee un carácter diacrónico, ya que dos traducciones simultáneas de un mismo texto a una misma lengua meta (en el caso de que ocurriera una circunstancia semejante) no serían consideradas retraducciones, sino (primeras) traducciones simultáneas.

^{cix} Entiendo aquí la retraducción exclusivamente como traducción interlingüística, y no como adaptación cinematográfica de un texto anterior (literario o no).

La retraducción no es demasiado habitual en el campo audiovisual.

^{cx} En el caso de los textos audiovisuales esta práctica es muy habitual: un buen número de dibujos animados japoneses (el género conocido como *anime*), con guión en japonés, se traducen al español y al resto de lenguas peninsulares a partir de otro guión en inglés, que a su vez es una traducción del original. Son los casos de *Doraemon* y *Bola de Dragón*, entre otros.

^{cx} El mercado, las condiciones laborales, la exigencia de los medios audiovisuales en cuanto al tiempo en el que se solicita una traducción, la distancia entre las culturas implicadas, las intenciones respecto a la emisión del producto, los destinatarios, las características y estatus de la traducción audiovisual (frente a la literaria, por ejemplo), etc., son los factores que condicionan el hecho de que esta variedad de traducción permita sin complejos la existencia y uso, a veces extenso, de la traducción indirecta o mediada.

^{cxii} Retraducir es en suma una necesidad engendrada por el hecho de que la traducción perfecta es inaccesible, por lo que esta se convierte entonces en una

utopía en pos de la cual el mundo de la cultura no deja de progresar y de buscar nuevos caminos de expresión.

^{cxiii} [...] A typical case is the choice of a foreign text that has achieved canonical status in the translating culture [...]

[...] Retranslations are designed deliberately to form particular identities and to have particular institutional effects [...]

[...] The retranslation may claim to be more adequate to the foreign text in whole or part, which is to say more complete or accurate in representing the text or specific feature of it [...]

[...] A foreign text that is positioned on the margin of literary canons in the translating language may be retranslated in a bid to achieve canonicity through the inscription of a different interpretation [...]

[...] Retranslations can help to advance translation studies by illuminating several key issues that bear directly on practice and research, but can be most productively explored only when a linguistic operation or a textual analysis is linked to the cultural and political factors that invest in with significance and value [...]

A commercially oriented publisher may decide to issue retranslation of foreign canonical texts that have fallen into the public domain simply because their canonicity ensures a market demand and they are cheaper to publish than copyrighted texts, which require the purchase of translation rights from a foreign author or his assignees [...]

^{cxiv} a) **El medio de exhibición**

El texto audiovisual se puede proyectar en una pantalla grande, o se puede emitir en televisión, o bien se puede exhibir mediante reproductores como el video, en cualquiera de sus formatos, el CD-ROM, o el video-disco digital DVD, además de poderse emitir también por Internet. En la mayoría de las ocasiones, cuando un filme se quiere emitir a través de diferentes medios, el filme se vuelve a traducir [...]

b) **La modalidad de traducción**

[...] En el caso español, y en el género de los filmes, contamos exclusivamente con el doblaje y la subtitulación como modalidades de traducción. El cambio de modalidad también lleva consigo una nueva traducción: por derechos de autor, porque la empresa que encarga la traducción es diferente, por desconocimiento de una traducción anterior, o simplemente por rapidez y comodidad. Así, el subtítulo de una película, que en términos generales es posterior al doblaje da la misma, se encarga a un traductor diferente, que en muchas ocasiones, puede hacer uso de la versión doblada [...]

c) **El envejecimiento de la traducción**

[...] Un texto traducido al español de hace más de cincuenta años ha envejecido, no tanto como traducción, como en cuanto a la dramatización de voces. La empresa propietaria de los derechos de exhibición del filme puede querer actualizar el doblaje y encargar una nueva traducción, para posteriormente

doblarla con voces actuales y con el estilo propio del doblaje de nuestros días, que para muchos es menos afectado que el doblaje clásico [...]

d) Las variedades dialectales

[...] La variedad lingüística hispanoamericana rechinaba en los oídos de los espectadores españoles, que exigían que los actores hablaran el español peninsular [...]

e) La política lingüística

[...] el mismo filme, los mismos dibujos animados, los mismos documentales y las mismas series de televisión, se traducen (y se doblan o se subtitulan) de manera diferente en Cataluña y en la Comunidad Valenciana. En Cataluña se traducen en la variedad lingüística conocida como catalán oriental, y en la Comunidad Valenciana en la variedad conocida como catalán occidental o valenciano [...]. En el caso valenciano, la razón es estrictamente política: los partidos en el poder han basado su programa electoral en remarcar las diferencias entre lo valenciano y lo catalán, en concienciar a la población de que ambas comunidades son diferentes [...]

e) Las razones económicas

[...] De modo que económicamente es mucho más sencillo y barato volver a pagar por la misma traducción [...]

f) Los derechos de autor

La traducción para el doblaje genera derechos de autor (no la traducción para la subtitulación), de modo que conseguir una traducción de un texto audiovisual ya emitido supondría hacer frente a los derechos de autor de dicha traducción. De nuevo, es más sencillo jurídicamente encargar de nuevo la traducción que seguir todo el proceso de búsqueda del texto traducido, de los derechos de emisión del mismo, y del traductor y adaptador del texto.

g) El problema de la documentación

[...] el traductor o el cliente pueden desconocer que la película se ha traducido con anterioridad. [...] Otros filmes sí han sido distribuidos, pero se encuentran descatalogados ya [...] o simplemente el traductor no dispone del tiempo necesario para realizar la búsqueda. Por ello, de nuevo es más sencillo encargar una retraducción.

^{cxv} Desde un punto de vista lingüístico, la retraducción puede actualizar textos desfasados en el tiempo, hacer una película más atractiva, emplear un lenguaje más moderno y acorde con la época, o que emule lo que en su momento fue un lenguaje moderno en el texto origen.

^{cxvi} Desde el punto de vista más traductológico, es obvio que se advierten más diferencias en las soluciones de traducción cuando no se puede consultar la versión anterior, y una mayor semejanza en las soluciones de traducción cuando se ha podido consultar tal versión.

^{cxvii} De todos modos, falta un estudio descriptivo que muestre estas normas operacionales en el nivel microtextual, es decir, que compare una retraducción

con la primera traducción y extraiga regularidades tanto cuando el traductor ha dispuesto de la primera traducción, como cuando no ha dispuesto de ella.

^{cxviii} La traducción en los documentales, dibujos animados o series de TV, incluso adquiere el carácter de actividad artística y se suma (o contribuye) al estatus de obra de arte del género en cuestión, de modo que el cliente y espectador prefieren escuchar la traducción que se realizó en su momento, a escuchar una traducción actualizada.

^{cxix} Tras este breve recorrido por las retraducciones audiovisuales de *Heart of Darkness* se vuelve a poner de manifiesto una vez más el hecho de que una traducción nunca puede ser definitiva ya que cada época, cada contexto necesita de una versión en la que reconocerse y que, de alguna manera, como si fuese un espejo, le devuelva su propia imagen. Cada traducción se asemeja en cierto modo a un fundido cinematográfico donde podemos ver al mismo tiempo la imagen del texto original superpuesta con la imagen de la cultura meta.

^{cxix} 1. Porque se ha agotado o perdido una traducción más o menos antigua de una obra concreta. No se encuentra ni en las librerías de viejo. Si bien existe la posibilidad de editarla, con o sin revisión, el editor prefiere retraducirla.

2. Porque la traducción anterior era deficiente en algún aspecto: censurada, mutilada, pasada por una lengua puente o simplemente mal traducida (aunque, en este último caso, habría que ver quién decide sobre la calidad de la traducción y con qué criterios). Se proponen traducciones nuevas, y, en principio, mejores.

3. Porque un autor se pone de moda o acaece algún centenario, se recupera su obra completa, etc.

4. Porque parece que cada generación necesita revisar a los grandes clásicos, darles una nueva lectura. Los estudios literarios arrojan nueva luz sobre un autor y su obra y, por ende, cabe retraducirlo a la vista de los nuevos conocimientos.

^{cxxi} A menudo nos pregunta a los traductores si, cuando retraducimos una obra, tenemos en cuenta las traducciones anteriores. Mi respuesta es clara: se aprende del pasado. Hay que tenerlas en cuenta, no sólo por un mínimo respeto y reconocimiento de la labor de nuestros predecesores, sino también para aprender y, desde luego, intentar mejorarla en lo posible. Y no sólo hay que tener en cuenta las traducciones anteriores en la misma lengua a la que se retraduce, sino también las producidas en otras lenguas, en particular, las más afines. (En nuestro caso, las románicas. En los seminarios de traductores con Günter Grass, los representantes del sur – español, catalán, portugués, francés, italiano y rumano – solíamos discutir juntos las posibles soluciones de problemas planteados en el texto alemán y nos consultábamos a través de correo electrónico durante el proceso de traducción). Si, como se ha dicho, el traductor es el primer y mejor lector de un texto, el retraductor se convierte en el mejor crítico de las traducciones anteriores. En efecto: conoce perfectamente el texto original, los problemas de traducción que plantea y las soluciones aportadas hasta el momento.

^{cxxii} Tras estas consideraciones generales, vamos a analizar el caso particular de algunas traducciones de Stefan Zweig que, a mi modo de ver, son paradigmáticas y que, por haber tenido la oportunidad de consultarlas como retraductor, conozco con más detalle.

^{cxxiii} Techniques describe the result obtained and can be used to classify different types of translation solutions.

^{cxxiv} Strategies are related to the mechanisms used by translators throughout the whole translation process to find a solution to the problems they find. The technical procedures (the name itself is ambiguous) affect the results and not the process, so they should be distinguished from strategies. We propose they should be called translation techniques.

^{cxxv} Each solution the translator chooses when translating a text responds to the global option that affects the whole text (the translation method) and depends on the aim of the translation. The translation method affects the way micro-units of the text are translated: the translation techniques. Thus, we should distinguish between the method chosen by the translator, e.g., literal or adaptation, that affects the whole text, and the translation techniques, e.g., literal translation or adaptation, that affect microunits of the text.

^{cxxvi} **Adaptation.** To replace a ST cultural element with one from the target culture, e.g., to change *baseball*, for *fútbol* in a translation into Spanish. This corresponds to SCFA's adaptation and Margot's cultural equivalent.

Amplification. To introduce details that are not formulated in the ST: information, explicative paraphrasing, e.g., when translating from Arabic (to Spanish) to add *the Muslim month of fasting* to the noun *Ramadan*. This includes SCFA's explication, Delisle's addition, Margot's legitimate and illegitimate paraphrase, Newmark's explicative paraphrase and Delisle's periphrasis and paraphrase. Footnotes are a type of amplification. Amplification is in opposition to reduction.

Borrowing. To take a word or expression straight from another language. It can be pure (without any change), e.g., to use the English word *lobby* in a Spanish text, or it can be naturalized (to fit the spelling rules in the TL), e.g., *gol, fútbol, líder, mitin*. Pure borrowing corresponds to SCFA's borrowing. Naturalized borrowing corresponds to Newmark's naturalization technique.

Calque. Literal translation of a foreign word or phrase; it can be lexical or structural, e.g., the English translation *Normal School* for the French *École Normale*. This corresponds to SCFA's acceptance.

Compensation. To introduce a ST element of information or stylistic effect in another place in the TT because it cannot be reflected in the same place as in the ST. This corresponds to SCFA's conception.

Description. To replace a term or expression with a description of its form or/and function, e.g., to translate the Italian *panettone* as *traditional Italian cake eaten on New Year's Eve*.

Discursive creation. To establish a temporary equivalence that is totally unpredictable out of context, e.g., the Spanish translation of the film *Rumble fish* as *La ley de la calle*. This coincides with Delisle's proposal.

Established equivalent. To use a term or expression recognized (by dictionaries or language in use) as an equivalent in the TL, e.g., to translate the English expression *They are as like as two peas* as *Se parecen como dos gotas de agua* in Spanish. This corresponds to SCFA's equivalence and literal translation.

Generalization. To use a more general or neutral term, e.g., to translate the French *guichet*, *fenêtre* or *devanture*, as *window* in English. This coincides with SCFA's acceptance. It is in opposition to particularization.

Linguistic amplification. To add linguistic elements. This is often used in consecutive interpreting and dubbing, e.g., to translate the English expression *No way* into Spanish as *De ninguna de las maneras* instead of using an expression with the same number of words, *En absoluto*. It is in opposition to linguistic compression.

Linguistic compression. To synthesize linguistic elements in the TT. This is often used in simultaneous interpreting and in subtitling, e.g., to translate the English question *Yes, so what?* With *¿Y?*, in Spanish, instead of using a phrase with the same number of words, *¿Sí, y qué?*. It is in opposition to linguistic amplification.

Literal translation. To translate a word or an expression on word for word, e.g., *They are as like as two peas* as *Se parecen como dos guisantes*, or, *She is reading* as *Ella está leyendo*. In contrast to the SCFA definition, it does not mean translating one word for another. The translation of the English word *ink* as *encre* in French is not a literal translation but an established equivalent. Our literal translation corresponds to Nida's formal equivalent; when form coincides with function and meaning, as in the second example. It is the same as SCFA's literal translation.

Modulation. To change the point of view, focus or cognitive category in relation to the ST; it can be lexical or structural, e.g., to translate (in Arabic) as *you are going to have a child*, instead of, *you are going to be a father*. This coincides with SCFA's acceptance.

Particularization. To use a more precise or concrete term, e.g., to translate *window* in English as *guichet* in French. This coincides with SCFA's acceptance. It is in opposition to generalization.

Reduction. To suppress a ST information item in the TT, e.g., *the month of fasting* in opposition to *Ramadan* when translating into Arabic. This includes SCFA's and Delisle's implication Delisle's concision, and Vázquez Ayora's omission. It is in opposition to amplification.

Substitution (linguistic, paralinguistic). To change linguistic elements for paralinguistic elements (intonation, gestures) or vice versa, e.g., to translate the

Arab gesture of putting your hand on your heart as *Thank you*. It is used above all in interpreting.

Transposition. To change a grammatical category, e.g., *He will soon be back* translated into Spanish as *No tardará en venir*, changing the adverb *soon* for the verb *tardar*, instead of keeping the adverb and writing: *Estará de vuelta pronto*.

Variation. To change linguistic or paralinguistic elements (intonation, gestures) that affect aspects of linguistic variation: changes of textual tone, style, social dialect, geographical dialect, etc., e.g., to introduce or change dialectal indicators for characters when translating for the theater, changes in tone when adapting novels for children, etc.

^{cxxvii} Translation techniques are not good or bad in themselves, they are used functionally and dynamically in terms of:

- 1) The genre of the text (letter of complaint, contract, tourist brochure, etc.)
- 2) The type of translation (technical, literary, etc.)
- 3) The mode of translation (written translation, sight translation, consecutive interpreting, etc.)
- 4) The purpose of the translation and the characteristics of the translation audience
- 5) The method chosen (interpretative-communicative, etc.)

^{cxxviii} Según lo entiendo, partimos de una serie de decisiones individuales que un traductor toma o no, dicho de otro modo, de una serie de *estrategias de traducción*. Una vez observamos que un mismo traductor (o equipo de traductores) emplea de forma regular una determinada estrategia en la traducción de casos similares (siempre que el proceso se desarrolle bajo unos mismos parámetros socioculturales), podremos empezar a considerar la posibilidad de una *tendencia traductora*.

^{cxxix} Secondary norms, or tendencies, determining favourable behaviour. May be predominant in certain parts of the group. Therefore common enough, but not mandatory, from the point of view of the group as a whole.

^{cxxx} This presentation will be followed by a brief discussion of translational norms as a second-order object of Translation Studies, to be reconstructed and studied within the kind of framework which we are now in the process of sketching. As strictly translational norms can only be applied at the *receiving* end, establishing them is not merely *justified* by a target-oriented approach but should be seen as its very *epitome*.

^{cxxxi} [...] pese a lo que el término *normas* podría sugerir, en este estudio se entienden (al igual que hace Toury) no como un conjunto de opciones de índole prescriptiva, sino como una categoría para el análisis descriptivo.

^{cxxxii} Las normas son entidades inestables y cambiantes que nos liberan de las posturas prescriptivas y autoritarias propias de corrientes teóricas anteriores.

^{cxxxiii} Norms are acquired by the individual during his/her socialization and always imply sanctions – actual or potential, negative as well as positive. Within the community, norms also serve as criteria according to which actual

instances of behavior are evaluated. Obviously, there is a point in assuming the existence of norms only in situations which allow for different kinds of behavior, on the additional condition that selection among them be nonrandom. Inasmuch as a norm is really active and effective, one can therefore distinguish **regularity of behaviour** in recurrent situation of the same type, which would render regularities a main source for any study of norms as well.

^{cxixvii} At the same time, there would normally be a price to pay for opting for any deviant kind of behaviour.

^{cxixv} Norms are 'options that translators in a given socio-historical context select on a regular basis'.

^{cxixvi} [...] the concept of norms 'assumes that the primary object of analysis in translation studies is not an individual translation but a coherent corpus of translated texts'.

^{cxixvii} **Preliminary norms** have to do with two main sets of considerations which are often interconnected: those regarding the existence and actual nature of a definite translation policy, and thus related to the directness of translation.

Translation policy, refers to those factors that govern the choice of text-types, or even of individual texts, to be imported through translation into a particular culture/translation at a particular point in time [...]

Operational norms, in turn, may be conceived of as directing the decisions made during the act of translation itself [...]

^{cxixviii} Norms are not directly observable, then, which is all the more reason why something should also be said about them in the context of an attempt to *account* for translational behaviour.

There are two major sources for a reconstruction of translational norms, textual and extratextual:

(1) **textual**: the translated texts themselves, for all kinds of norms, as well as analytical inventories of translations (i.e., 'virtual' texts), or various preliminary norms;

(2) extratextual: semi-theoretical or critical formulations, such as prescriptive 'theories' of translation, statements made by translators, editors, publishers, and other persons involved in or connected with the activity, critical appraisals of individual translations, or the activity or a translator or 'school' of translators, and so forth.

^{cxixix} [...] ¿a partir de qué cantidad de casos podemos hablar de *norma*? [...] sí creo estar en situación de poder afirmar que el presente trabajo pone de manifiesto una serie de *tendencias* o de regularidades detectadas en la traducción de la serie no sólo a partir de los cambios observados entre los dos textos, sino también a partir de aquello que ha permanecido inalterado.

^{cxl} But the computer's ability to search, retrieve, sort, and calculate the contents of vast corpora of tex, and to do all these things at an immense speed, give us the ability to comprehend, and to account for, the contents of such corpora in a

way which was not dreamed of in the pre-computational era of corpus linguistics.

^{cxli} P. 106 [...] I wish to argue that computer corpus linguistics (henceforth CCL) defines not just a newly emerging methodology for studying language, but a new research enterprise, and in fact a new philosophical approach to the subject [...] P. 107 The four features on which I will now elaborate have to do with the typical focus of attention in CCL, as compared with other approaches in linguistics:

- (1) Focus on linguistic performance, rather than competence
- (2) Focus on linguistic description, rather than linguistic universals
- (3) Focus on quantitative, as well as qualitative models of language
- (4) Focus on a more empiricist, rather than rationalist view of scientific inquiry.

^{cxlii} The objectives are to demonstrate:

- How carefully the language is patterned;
- How the description is very sensitive to the number of instances of a form;
- How criteria for meaning (see Chapter 4) are applied in a specific case.

^{cxliii} The patterns of a word can be defined as all the words and structures which are regularly associated with the word and which contribute to its meaning [...] as a word can have several different patterns, so a pattern can be seen to be associated with a variety of different words.

^{cxliv} Linguistics have always used the word corpus to describe a collection of naturally occurring examples of language, consisting of anything from a few sentences to a set of written texts or tape recordings, which have been collected for linguistic studies.

^{cxlv} Corpora, then, have more to offer translators than might at first sight be apparent. Not only can they provide evidence for how words are used and what translations for a given word or phrase are possible, they also provide an insight into the process and nature of the translation.

^{cxlvi} Strictly speaking, a corpus by itself can do nothing at all, being nothing other than a store of used language. Corpus access software, however, can rearrange that store so that observations of various kinds can be made.

^{cxlvii} Learner corpora, also called interlanguage (IL) or L2 corpora, are electronic collections of authentic foreign or second language data.

^{cxlviii} It is clear that words do not occur at random in a text, and that the open-choice principle does not provide for substantial enough restraints on consecutive choices. We would not produce normal text simply by operating the open-choice principle.

^{cxlix} The principle of idiom is that a language user has available to him or her a large number of semi-preconstructed phrases that constitute single choices, even though they might appear to be analyzable into segments.

^{cl} Two models of interpretation – it is contended here that in order to explain the way in which meaning arises from language text, we have to advance two different principles of interpretation.

^{cli} Virtually all grammars are constructed on the open-choice principle.

^{clii} In terms of what we actually teach, numerous studies have shown us that the language presented in textbooks is frequently still based on intuitions about how we use language, rather than actual evidence of use.

^{cliii} The patterns of a word can be defined as all the words and structures which are regularly associated with the word and contribute to its meaning. A pattern can be identified if a combination of words occurs relatively frequently, if it is dependent on a particular word choice, and if there is a clear meaning associated with it.

^{cliv} You shall know a word by the company it keeps [...] The habitual collocations in which words [...] appear are quite simply the mere word accompaniment [...] The collocation of a word [...] mutual expectancy [...] Collocations are actual words in habitual company.

^{clv} Corpus Linguistics only addressed collocations referring to Firth by quoting very short excerpts from one of Firth's last papers written in 1957 (Firth [1957f] 1968: "You shall know a word by the company it keeps" and "collocation as actual words in habitual company" which have been repeated from papers to papers.

^{clvi} Collocations are not words which are put together, they are words which naturally occur together.

^{clvii} Por ello, distingue entre la base, o palabra que determina con qué palabras puede combinarse, y el colocativo, que es el elemento determinado [...] colocaciones del tipo sustantivo + adjetivo, sustantivo + verbo, verbo + sustantivo, verbo + adjetivo, adjetivo + adverbio, sustantivo + preposición + sustantivo.

^{clviii} In the Preface to his book *On Voice in the English Verb*, which was published a quarter of a century ago, Jan Svartvik wrote that 'corpus-studies will help to promote descriptively more adequate grammars' [...] This is one of the reasons why grammatical choices may mean different things in different registers, where the odds may be found to vary. As Svartvik found in his study of voice in English, corpus studies suggest that grammatical frequencies will vary across the diatypic varieties, or registers, of a language but that they will vary within certain limits. Thus for his main corpus of novels and science texts the overall proportion among finite clauses was 88 per cent active to 12 per cent passive.

^{clix} To be a corpus linguistic is simply to be an empirical linguistic, making appropriate use of the available tools and resources which are enabling linguistics at the turn of the century to discover more than their predecessors were able to discover, when empirical techniques were last in vogue.

^{clx} We are born knowing nothing [...] but we have a natural curiosity, a propensity to come up with new ideas and put questions to Nature by practical experiment.

^{clxi} Every word is primed for use in discourse as a result of the cumulative effects of an individual's encounters with the word [...] I have talked of the language user as having a mental concordance and of the possibility that they process this concordance in ways not unrelated (though much superior) to those used in corpus linguistics work. However, it does not automatically follow that exploration of the nature of priming can be achieved through the study of computer corpora. A corpus, whether general – like the British National Corpus or the Bank of English – or specialized – such as the *Guardian* corpus used in this work – represents no one's experience of the language. Not even the editor of the *Guardian* reads all the *Guardian*, I suppose, and certainly only God (and corpus linguistics) could eavesdrop on all the many different conversations included in the British National Corpus.

^{clxii} The words are not primed to occur in recipes, legal documentation or casual conversation, for example. In short, collocational priming is sensitive to the contexts (textual, generic, social) in which the lexical item is encountered, and it is part of our knowledge of a lexical item that it is used in certain combinations in certain kinds of text.

^{clxiii} As a word is acquired through encounters with it in speech and writing, it becomes cumulatively loaded with the contexts and co-texts in which it is encountered, and our knowledge of it includes the fact that it co-occurs with certain other words in certain kinds of context.

^{clxiv} So our definition of collocation is that it is a psychological association between words (rather than lemmas) up to four words apart and is evidenced by their occurrence together in corpora more often than is explicable in terms of random.

^{clxv} Speakers are free, but only within constraints.

^{clxvi} Ver clxxiv.

^{clxvii} If my analogy between the mental concordance and the computer concordance is correct, the computer corpus cannot tell us what priming are present for any language user, but it can indicate the kinds of data a language user might encounter in the course of being primed.

^{clxviii} In the case of second language learning, new primings have to be created in the learner's mind. But, before this occurs, there will be a tendency to apply primings from the L1 to the L2, especially when a lexical item in the L2 has been presented to the learner as exactly equivalent to one in the L1.

^{clxix} I would hypothesize that all words are primed for one or more collocations, semantic associations and colligations, even if these are on the face of it unremarkable.

^{clxx} A parallel corpus consists of original, source language-texts in language A and their translated versions in language B.

^{clxxi} **Parallel corpora**

These also have components in two or more languages, consisting of original texts and their translations, for example, a novel and its translation in another language.

^{clxxii} The concept for which we need a label is a corpus consisting of a set of texts in one language and their translations in another language [...] Parallel corpora can be unidirectional, i.e. source texts in language A and target texts in language B, or bidirectional, i.e. source texts in language A and translations in language B, and source texts in language B and their translations in language A.

^{clxxiii} A parallel corpus can be defined as a corpus that contains source texts and their translations. Parallel corpora can be bilingual or multilingual. They can be uni-directional (e.g. from English into Chinese or from Chinese into English alone), bi-directional (e.g. containing both English source texts with their Chinese translation as well as Chinese source texts with their English translations), or multi-directional (e.g. the same piece of writing with English, French and German versions).

^{clxxiv} Comparable corpora consist of two separate collections of texts in the same language: one corpus consists of original texts in the language in question and the other consists of translations in that language from a given source language or languages. The corpus of original texts is therefore an ordinary monolingual corpus of the type linguistics have been using for several decades. Any existing monolingual corpus can be used, provided it is similar in design to the translation corpus. Both corpora should cover a similar domain, variety of language and time span, and be of comparable length.

^{clxxv} [...] it is unsurprising to discover that there is some confusion surrounding the terminology used in relation to these corpora.

^{clxxvi} In his seminal article 'The name and the nature of Translation Studies', James Holmes argued for the adoption of 'Translation Studies' 'as the standard term for the discipline as a whole'.

^{clxxvii} True, the word raises a few new complications, among them the fact that it is difficult to derive an adjectival form. Nevertheless, the designation "translation studies" would seem to be most appropriate of all those available in English, and its adoption as the standard term for the discipline as a whole would remove a fair amount of confusion and misunderstanding.

^{clxxviii} [...] translation studies thus has two main objectives: (1) describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted. The two branches of pure translation studies [...] can be descriptive translation studies (DTS) or translation description (TD) and theoretical translation studies (ThTS) or translation theory (TTh).

^{clxxix} As this world shrinks together like an aging orange and all people in all cultures move closer together (however reluctantly and suspiciously) it may be

that the crucial sentence for our remaining years on earth may be very simple: TRANSLATE OR DIE. The lives of every creature on the earth may one day depend on the instant and accurate translation of one word.

^{clxxx} Probably upwards of 85 per cent of Portuguese vocabulary consists of words which have a cognate in Spanish.

^{clxxxii} In fact, the extent to which features of a source text are retained in its translation (or even regarded as requiring retention, in the first place), which, at first sight, seems to suggest an operation in the interest of the source culture, or even of the source text as such, is also determined on the target side, and according to its own concerns: features are retained, and reconstructed in target-language material, not because they are 'important' in any *inherent* sense, but because they are *assigned* importance, from the recipient vantage point.

^{clxxxiii} [...] the more the make-up of a text is taken as a factor in the formulation of its translation, the more the target text can be expected to show traces of interference [...]

^{clxxxiii} Moreover, DTS accepts a variety of methods of analysis, so long as they are empirical, descriptive and conceived from within the discipline of Translation Studies.

^{clxxxiv} If Gideon Toury can be rightly regarded the father of Descriptive Translation Studies, Mona Baker well deserves the affectionate title of mother of Corpus-based descriptive Translation Studies.

^{clxxxv} DTS was developed by Gideon Toury in his seminal *Descriptive translation Studies and Beyond*, where he proposes a systematic methodology for DTS in order to 'ensure that the findings of individual studies will be intersubjectively testable and comparable, and the studies themselves replicable' (Toury, 1995, 3). Without such an approach, says Toury, the proliferation of small-scale case studies (of individual texts or authors or translators) leads to a dead end since there is no way of comparing results or making generalizations about translation. By emphasizing testability, comparability and replicability, Toury is advancing science-based methods for the analysis of ST-TT pairs [...] In the methodology, first the role of the TT in the target culture system is described, the ST and TT are then compared for **shifts**, trends are identified, some generalizations are drawn about the translation strategy and the results are compared with other studies. The idea is that, gradually, as more studies take place, the refinement of such generalization leads to the establishment of probabilistic **laws of translation**.

^{clxxxvi} Universal of translation or linguistic features that occur in translated texts and which are not influenced by the specific language pairs involved in the translation process.

^{clxxxvii} The compilation of various types of corpora of both original and translated texts, together with the development of a corpus-driven methodology, will enable translation scholars to uncover the nature of translated text as a mediated communicative event through the investigation of universals.

^{clxxxviii} The kind of distinctive, universal features that have been proposed in the literature, but never tested on a large scale, include simplification, explicitation, normalization or conservatism and levelling out.

^{clxxxix} [...] the idea that translators subconsciously simplify the language or message or both.

^{cxc} This phenomenon is reflected in various strategies including the breaking up of long sentences, omissions of redundant or repeated information, shortening of complex collocations, etc.

^{cxci} The tendency to spell things out in translation, including, in its simplest form, the practice of adding background information.

^{cxcii} For a long time, many people have suggested, without carrying out any empirical research, that translations are usually longer than their originals, irrespective of the language concerned. More recently, Stig Johansson, who works with Norwegian and English corpora at the University of Oslo, has reported (1995:23) that he found an average increase of about 10% in the number of words in English translations vs. Norwegian originals, as well as a slight average increase in the other direction.

^{cxci} The tendency to conform to patterns and practices which are typical of the target language, even to the point of exaggerating them, with the result that we may encounter less variance in textual features in a corpus of translated language.

^{cxci} [...] the same surface expression may point to different features or tendencies.

^{cxcv} Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text to target-language cultural values, bring the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.

^{cxcvi} For example, there is some evidence that the individual texts in an English translation corpus are more like each other in terms of features such as lexical density, type-token ratio and mean sentence length than the individual texts in a comparable corpus of original English.

^{cxcvii} Analysis of source texts and their translations, on the other hand, provides us with information about translator behaviour, especially when compared with the data from spontaneously sourced texts.

^{cxcviii} If the same type of reasoning is applied to a multi-source-language comparable corpus of English with a view to testing the universality of simplification as a feature of translational text, we might expect that the range of vocabulary used in the translational texts is narrower than the range of vocabulary in the non-translational texts and this difference is independent of the source language variable.

^{cxcix} The first hypothesis assumes that, other things being equal, a text which exhibits less lexical variety than another text can be considered lexically simpler

[...] Consistently with the second hypothesis my results show that translated texts have a relatively lower percentage of content words versus grammatical words (i.e. their lexical density is lower) [...] My third and final hypothesis regarding simplification is therefore stated as follows: In a multi-source-language comparable corpus of English the translational texts have a lower average sentence length than the non-translational texts [...]

^{cc} In English, the so-called FUNCTION WORDS (articles, prepositions, and conjunctions), all of which signal relations rather than content, are usually so trivial that even frequent occurrences of them in a single text are hardly noticed. The slots where function words appear in a sequence are by and large well-defined [...] Content words, on the other hand, would generally be more informative. There is, for one thing, a much larger set to choose from than for function words [...]

^{ccci} Já transcrito.

^{ccii} Já transcrito.

^{cciii} Já transcrito.

^{cciv} ¡Chale! int. MÉX coloquial Expresión con la que se indica admiración, sorpresa o enfado: *¡Chale! Ya están aquí las niñas*. SIN caramba.

^{ccv} Adj./n.m. y f. MÉX coloquial [persona] Que va mal vestido.

^{ccvi} 3. Méx. Golpe oblicuo que se da a una pelota para que describa una trayectoria diferente a la normal.

^{ccvii} ¡Chanfle! Int. MÉX Exclamación que se usa para manifestar sorpresa o admiración: *¡Chanfle! qué casa chula*.

^{ccviii} El queso Oaxaca es miembro del grupo Pasta Filata, elaborado artesanalmente en México [...] El queso Oaxaca posee una textura única [...]

^{ccix} Adj./n.m. y f. MÉX [persona] que es tonto, pesado o bobo: no seas menso, lo estás haciendo mal. Nota: se usa como insulto.

^{ccx} Adj. / s. m. y f. ARG. URU.: COLOQUIAL; PEYORATIVO. Que tiene una inteligencia corta.

^{ccxi} Adj. Méx. Tonto, pesado, bobo.

^{ccxii} ¿Qué quiere decir traducir? La primera respuesta “decir lo mismo en otra lengua” sería una buena respuesta, y también consolatoria, si no fuera porque, en primer lugar, tenemos muchos problemas para establecer qué significa “decir lo mismo”, así como tampoco sabríamos dar una respuesta satisfactoria para todas esas operaciones que llamamos paráfrasis, definición, explicación, reformulación, por no hablar de las pretendidas sustituciones sinonímicas. En segundo lugar, porque no sabemos qué es el “lo”, esto es, ante un texto no sabemos *lo que* debemos traducir. Y, por último, porque, en algunos casos, abrigamos serias dudas sobre lo que quiere decir *decir*.

^{ccxiii} The concept of equivalence is one of the most debated issues in translation studies, where scholars disagree on its validity and usefulness. Some reject the notion more or less entirely (e.g. Gentzler 2001; Snell-Hornby 1998/1995), others see it as a helpful tool in translation theory and teaching (e.g. Baker

1992; Kenny 1998), and there are also those who argue that without it translation would not be possible (e.g. Nide and Taber 1969/1974; Koller 1989, 1995).

^{ccxiv} **Translation** An incredibly broad notion which can be understood in many different ways. For example, one may talk of translation as a process or a product, and identify such sub-types as literary translation, etc.

^{ccxv} **CUADRO 4** –Un modelo de análisis integrador de los textos audiovisuales desde una perspectiva traductológica.

^{ccxvi} El análisis pragmático-intercultural se articula mediante el uso de una ficha de trabajo que incluye los siguientes apartados [...]

^{ccxvii} Lexical density is the percentage of lexical as opposed to grammatical items in a given text or corpus of texts. It is calculated by dividing the number of lexical items by the total number of words in a text or corpus and multiplying the result by 100 to arrive at a percentage.

^{ccxviii} The particular design of ECC has enabled me to begin to test tree basic hypotheses which I consider to be consistent with simplification as a universal of translation. They concern lexical variety, information load and sentence length.

^{ccxix} Triangular no significa “tres elementos”, sino la combinación de métodos en el estudio de un mismo fenómeno. El uso de métodos múltiples permite evaluar, al final, la convergencia de resultados. Triangular permite optimizar las ventajas de los métodos utilizados y neutralizar las debilidades que cada uno de ellos tenga.

^{ccxx} Español / 21 países / total de hablantes: 327.956.000.

^{ccxxi} Desde un punto de vista más traductológico, es obvio que se advierten más diferencias en las soluciones de traducción cuando no se puede consultar la versión anterior, y una mayor semejanza en las soluciones de traducción cuando se ha podido consultar tal versión.